اکادمی بازیافت

مکالمہ کراچی

کتابی سلسلہ: ٦

ترتیب: مُبین مرزا

یکے از مطبوعات: اکادمی بازیافت

مکالمہ ٦

جون ------ ستمبر ۲۰۰۰ء

کمپوزنگ : محمد عبدالوحید

سرورق : میر اکبر علی

طباعت : ابن حسن، کراچی

قیمت فی شمارہ :

۱۵۰ روپے (پاکستان میں)

۱۰ امریکی ڈالر (بیرون ملک)

ڈرافٹ / پے آرڈر / چیک بنام "مکالمہ" ارسال کریں۔

رابطہ : آر۔۲۰، بلاک ۱۸، فیڈرل بی ایریا، کراچی، پاکستان
فون : ۶۳۴۹۸۳۵

ترتیب

حرفِ آغاز ۱۲

نقد و نظر

شمس الرحمٰن فاروقی
ادبی تخلیق اور ادبی تنقید ۱۷

قرۃ العین حیدر
کیا موجودہ ادب رو بہ تنزل ہے؟ ۳۷

داؤد رہبر
خیال کی معیاری بندشیں ۵۸

شمیم حنفی
فیض احمد فیض کی شاعری ۷۵

جمال پانی پتی
غزل کی تہذیب کا شاعر ۸۹

لطیف اللہ

نیازِ عشق کی مُطربہ: میرابائی ۱۰۵

ضمیر علی بدایونی

اقبال کا ذہنی سفر گوئٹے سے ہیڈیگر تک ۱۲۱

سلیم آغا قزلباش

اردو افسانے کا نفسیاتی اور جنسی زاویہ نظر سے جائزہ ۱۳۵

نوادر

رشید احمد صدیقی

۱۹۱۵ء و مابعد ۱۳۹

غزلیں

ضیا جالندھری

کیا آگ کشیدِ خوں سے کی ہے ۱۶۱

مست وُحت شفق سورج گریزا شتابی میں ۱۶۲

ظفر اقبال

دُنیا کی طرف سے کبھی عقبیٰ کی طرف سے ۱۶۳

کچھ اب کی بار برنگِ دگر نکال رہا ہوں ۱۶۴

گھر بھی مطلوب ہے آنگن بھی مجھے چاہیے ہے ۱۶۵

افتخار عارف

امانتِ نور جن کے سینوں میں ہے وہ حرفِ یقیں لکھیں گے ۱۶۷

توصیف تبسم

ہر چند کہ یہ دردِ دل آزار بہت ہے — ۱۶۸

یہ حالِ دل ہے اسے کیسے بے دلی سے کہیں — ۱۶۹

محسن احسان

دیکھا اُسے دل گیر تو دل گیر ہوا میں — ۱۷۰

جمال پانی پتی

نگرِ شوق کے آرزو کے جہاں جل رہے ہیں — ۱۷۱

احمد صغیر صدّیقی

بکھرنے میں جو لذّت ہے بسر کر ڈھونڈتے ہیں — ۱۷۲

آرام سے تھا اس کو مصیبت میں لے گیا — ۱۷۳

ہے کہاں تلک غمِ عاشقی کا یہ سلسلہ نہیں جانتا — ۱۷۴

محمد اظہار الحق

ہمیں اب اپنے ہونے کا حوالہ چاہیے ہے — ۱۷۵

ثمر پتھر کے ہیں پیڑوں کا سایہ ہی نہیں ہے — ۱۷۶

عبّاس رضوی

جو رنگ عشق کی کاریز سے نکلتے ہیں — ۱۷۷

اے صبا! نخلِ تمنا پر ثمر کب آئے گا — ۱۷۸

خواجہ رضی حیدر

رؤں کیا دور کی بے مہر شناسائی کو — ۱۷۹

اک خواہش برفاب کو اوڑھے ہوئے نکلے — ۱۸۰

صابر وسیم

پھول اپنے خوابوں کا دشت میں سجا آئے — ۱۸۱

شوکت عابد

کہیں صحرا کہیں دریا ہے پانی ۱۸۲

ابرار احمد

اور کب تک ہم رہیں گے یہاں ۱۸۳

عرفان ستار

اک اتفاق سے منسوب حادثہ ہو جاؤں ۱۸۴

عالمِ نظارگی میں جلوہ گر میں بھی تو ہوں ۱۸۶

ڈاکٹر محمد ثنیٰ رضوی

گرانیِ غمِ دل میں کمی نہیں آتی ۱۸۸

شاہد اختر

یقین ایک سے بڑھ کر گمان ایک سے ایک ۱۹۰

سفرنامہ/رپورتاژ

مسعود اشعر

بیساکھی ۱۹۳

وارث کرمانی

مکتوب بہ نام قرۃ العین حیدر ۲۰۱

خطوط

شفیق الرحمٰن کے خطوط ڈاکٹر صفیہ بانو کے نام ۲۱۳

ناول

قرۃ العین حیدر

ایک عہد ساز اداکار ۲۳۳
کوچۂ نوروز ۲۳۴

خصوصی مطالعہ

زبیر رضوی

اے رات گزر بھی جا ۲۵۷
دل وہی ۲۵۸
فروغ فرخ زاد کی ایک نظم سے ۲۵۸
آخری موڑ پہ سہا ہوا گھر اُس کا تھا ۲۵۹
زخم کھانا بھی تھا مسکرانا بھی تھا ۲۶۰
میں نے کب برقِ تپاں، موجِ بلا مانگی تھی ۲۶۱
علی بن متقی رویا ۲۶۲
کتوں کا نوحہ ۲۶۳
بشارت پانی کی ۲۶۴

بانو قدسیہ

زبیر رضوی کی تین نظمیں ۲۶۵

زبیر رضوی

صفا اور صدق کے بیٹے ۲۶۸
بنی عمران کے بیٹے ۲۶۹
قصہ گورکنوں کا ۲۷۰

انجام قصہ گو کا ۲۷۱

احمد نصیر

زبیر رضوی کی چار نظموں پر ایک نظر ۲۷۳

منزلیں گرد کے مانند

ڈاکٹر اسلم فرخی ۲۷۵
وحید احمد ۲۷۶

جدیدیت اور مابعد جدیدیت

انتظار حسین ۲۷۸
ضمیر علی بدایونی ۲۸۱
انتظار حسین ۲۸۷
فاطمہ حسن ۲۸۹
احمد نصیر ۲۹۱

افسانے

انتظار حسین

ریزرو سیٹ ۲۹۵

اشفاق احمد

اشرف اسٹیل مارٹ ۳۰۲

اقبال مجید

مشقِ فغاں ۳۱۹

اسد محمد خاں

خندق میں پڑا ہوا مرد ۳۳۶

بانو قدسیہ

موم کا پتلا ۳۵۱

امراؤ طارق

آتش فشاں کی گود میں ۳۶۴

مرزا حامد بیگ

جانکی بائی کی عرضی ۳۷۰

انور خان

ملال ۳۸۷

طاہرہ اقبال

ریخت ۳۹۳

نظمیں

محمد سلیم الرحمٰن

بنتی کرزکا ۴۰۵

جمال پانی پتی

دوہے ۴۰۷

سحر انصاری

کولاژ ۴۱۰

صبا اکرام

نامانوس پانی کی مچھلی ۴۱۴

فاطمہ حسن

دیوی ۴۱۵

مصطفیٰ شہاب

کون آیا تھا ۴۱۶

سیما شکیب

شہر سرسبز کا تجزیہ ۴۲۱

حارث خلیق

نشے میں اب کے... ۴۲۳

وہ عالم خواب کا تھا ۴۲۴

بہر سو رقصِ بسمل... ۴۲۶

الفقر فخری ۴۲۷

میر ظفر حسن

روشنی لے گے تیری یادوں سے ۴۲۸

سمایہ ۴۲۹

میں خوابوں میں رہنے والا... ۴۲۹

تراجم

اساڈورا ڈنکن / خلیق ابراہیم خلیق

میری جیون کہانی ۴۳۳

این ایس مادھون / حیدر جعفری سید

کیپٹن کی بیٹی ۴۵۴

آدم زمیں زاد/ آصف فرخی

تیرھواں برج ۴۶۸

نورالہدیٰ شاہ/ شاہد حنائی

دنیا اک اسٹیج ہے ۴۸۱

تبصرے

فائر ایریا (الیاس احمد گدی)/ صابر وسیم ۴۸۹
پراگندہ طبع لوگ (داؤد رہبر)/ صابر وسیم ۴۹۲
خوابوں سے تراشے ہوئے دن (عباس رضوی)/ صابر وسیم ۴۹۳
تیرے ہی خواب میں رہنا (عزیز احسن)/ صابر وسیم ۴۹۴
نسبت (سید محمد ابوالخیر کشفی)/ عزیز احسن ۴۹۵
دنیائے ادب کا عرش (ڈاکٹر طاہر تونسوی)/ شوذب کاظمی ۴۹۶
دریا (صابر وسیم)/ رؤف پاریکھ ۴۹۸
جدید ادب کی سرحدیں (قمر جمیل)/ خالد منصور ۵۰۰
فکر ایاز (آصف فرخی، شاہ محمد پیرزادہ)/ انور اقبال ۵۰۱
ذکر ایاز (آصف فرخی، شاہ محمد پیرزادہ)/ کرن سنگھ ۵۰۲
بودلیئر کی نظمیں (مظہر مہدی)/ ابو اُویس ۵۰۴

☆☆☆

حرفِ آغاز

(ادب اور حکومتی سرپرستی)

گزشتہ دنوں بعض حلقوں کی طرف سے یہ سننے کو ملا کہ ادیبوں (خصوصاً مدیروں) کو حکومت تک اپنی آواز پہنچانی چاہیے اور اُس سے مطالبہ کرنا چاہیے کہ وہ ادب کی سرپرستی کرتے ہوئے ادبی پرچوں کو کچھ مراعات فراہم کرے۔ میں بالتفصیل تو نہیں جانتا کہ یہ تقاضا رکھنے والے مدیر حضرات مراعات سے کیا مراد لیتے ہیں؟ تاہم جو تھوڑی بہت کان پڑی، وہ یہ ہے کہ حکومت ادبی پرچوں کے لیے کوئی گرانٹ ٹائپ کی چیز مقرر کرے، انھیں وافر اشتہار بہ سہولت ملنے کا بندوبست حکومتی ذرائع سے کیا جائے وغیرہ۔ یہ مسائل چوں کہ میری برادری کے ہیں اور میں ایک ادبی کتابی سلسلہ بھی ترتیب دیتا ہوں، اس لیے میں نے ان تجاویز پر ٹھنڈے دل سے غور کیا۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ میں خود کو اپنی برادری کے ان مطالبات سے کسی طرح متفق نہیں پاتا۔

مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بعض دوست جو اپنی آواز حکومت تک پہنچانے اور مراعات حاصل کرنے کے خواہاں ہیں، انھوں نے اپنے مطالبات پر کچھ زیادہ سوچا نہیں ہے۔ اگر وہ ذرا سا غور کرتے تو یہ بات ازخود اُن پر واضح ہو جاتی کہ ادب اور حکومت کے اپنے اپنے سروکار ہوتے ہیں۔ یہ دو الگ الگ دھارے ہی نہیں بلکہ ان کے سفر کی سمتیں بھی علاحدہ ہیں۔ حکومت کا تعلق افراد معاشرہ کی خارجی زندگی کے معاملات سے ہوتا ہے جب کہ ادب انسان کے باطنی تقاضے سے تعلق رکھتا ہے۔ حکومت ہمہ وقت کسی نہ کسی نظریۂ ضرورت کے تحت کام کرتی ہے، اِدھر ضرورت پوری ہوئی اور اُدھر نظریہ بدلا۔ ادب اپنے دائرے میں دائمی اقدار سے اثر پذیر ہوتا ہے، اسے وقتی مہیجات متاثر نہیں کرتے۔ حکومت کی ترجیحات فرد کو حال مست رکھنے کے نقطۂ نظر سے مرتب ہوتی ہیں جب کہ ادب فرد کو اپنے معنوی پھیلاؤ میں پورے معاشرے بلکہ پوری کائنات کو سمیٹنے کا ہنر سکھاتا ہے۔ حکومت کا مسئلہ مستقلاً مسلّمات کو پیدا کرنا اور انھیں قائم رکھنا ہے۔ ادیب non-confirmist ہوتا ہے۔ وہ کھرے کھوٹے کی پرکھ اپنی کسوٹی پر کرتا ہے، چیزوں کو ٹکرا کر دیکھتا اور اس سے نئے معنی پیدا کرتا ہے بالکل اسی طرح جیسے چقماق رگڑ سے چنگاری پیدا

کرتا ہے۔ حکومت زمانی رویّوں اور حالات کی پابند ہوتی ہے جب کہ ادب پر ایسی کوئی قدغن نہیں، اس کا دائرۂ اثر عہد در عہد زمانوں کی لازمانی کو محیط ہے۔ گویا حکومت و سیاست اور ادب و فن اپنی نہاد میں یکسر مختلف بلکہ باہم تضاد کا رشتہ رکھتے ہیں۔ انھیں کسی اصول یا ضابطے کی رُو سے ایک دوسرے سے تطبیق نہیں دی جا سکتی۔ ان کی حقیقتیں جدا ہیں اور جداگانہ معنویت تشکیل دیتی ہیں۔

مذکورۂ بالا جوہری اختلافات کے بعد یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ معاشرے پر چوں کہ حکومتی اقدامات کا مثبت یا منفی اثر براہِ راست ہوتا ہے، اس لیے معاشرے کی اکثریت حکومت اور اس کے معاملات کی طرف متوجہ رہتی ہے۔ لیکن ادب تاریخِ عالم کے کسی دور اور کسی معاشرے میں اکثریت کا مسئلہ نہیں رہا۔ ایک ادب ہی پر کیا موقوف کوئی فکری اور تخلیقی سرگرمی کبھی کسی معاشرے کی اکثریت کا مسئلہ نہیں بنی۔ یہ کام تو ہمیشہ سے فرضِ کفایہ کی طرح معاشرے کے کچھ ہی افراد کی دلچسپی کا سامان رہا ہے۔ اس صورتِ حال میں حکومت سے یہ تقاضا کرنا کہ وہ ادب کی سرپرستی کرے کہاں تک درست ہوگا؟!

اب ایک لمحے کو فرض کیجیے کہ حکومت سے مطالبہ کیا گیا اور وہ اس پر آمادہ بھی ہوگئی تو کیا اس صورت میں وہ ادب سے یہ تقاضا نہیں کرے گی کہ وہ بھی اس کے لیے مفید مطلب ثابت ہو؟ یقیناً کرے گی اور وہ اس تقاضے میں حق بہ جانب ہوگی۔ تو اب سوال یہ ہے کہ give and take کے فارمولے پر جو ادب تخلیق کیا جائے گا کیا وہ اپنے جوہر کو قائم رکھ سکے گا؟ اس کا واضح اور دوٹوک جواب نفی میں آتا ہے۔ اس لیے کہ افادیت کا نکتہ پیشِ نظر رکھتے ہوئے ادب اپنی سچائیوں کو تیاگ کر ہی حکومت کے مطالبات کو پورا کر سکتا ہے۔ لہٰذا اگر وہ انھیں پورا کرتا ہے تو اپنی روح کو کچل ڈالتا ہے اور ادب نہیں رہتا۔ اگر ادب اپنی صداقتوں اور حقیقتوں کے ساتھ ادب رہنا چاہتا ہے تو وہ حکومت کے مطلب کی چیز ہرگز نہیں ہو سکتا۔ ممکن ہے کہ میری اس رائے سے آپ کو اختلاف ہو لیکن اسے رد کرنے سے پہلے آپ مجھ سے اس دعوے کی دلیل ضرور طلب کر لیجیے۔ دلیل کے طور پر میں آپ کو اس پورے اشتراکی ادب کا حوالہ دوں گا جو اپنی نہاد میں ایک معاشی سیاسی نظام کے زیرِ اثر تھا۔ کیا گزری اس ادب پر اور اس کی آئیڈیالوجی پر!؟ یہ استفسار اس ختم ہوتی ہوئی صدی کے ان بڑے سوالوں میں سے ایک ہے جو ہمارے ادب کی ماہیت کے سامنے بہت بڑے سوالیہ نشان کی صورت نظر آتے ہیں۔ اب اگر آپ قریب کی اور سامنے کی مثال چاہتے ہیں تو ان "رشحاتِ قلم" پر ایک نگاہ کیجیے جنھوں نے جنرل ایوب خاں اور جنرل ضیاء الحق کے ادوارِ حکومت میں "ادب" کے ذریعے حکومتی purpose کو serve کیا۔ ان "ادب پاروں" کی قدر و قیمت کا اندازہ آپ اس بات سے لگا سکتے ہیں کہ وہ ادیب جن کی وہ تخلیق ہیں اور جو ان کے ذریعے "ادب کے افادی پہلو" سے فیض یاب ہوئے، آج نہ صرف اپنی ان نگارشات کو اپنی کتابوں میں شامل نہیں کرتے بلکہ ان کے ذکر تک سے آنکھیں چراتے ہیں۔ اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ انھوں نے جان لیا، ان کی وہ تحریریں ادب نہیں بلکہ ادب کے نام پر محض اقتصادی سرگرمیاں تھیں۔

آخری بات یہ ہے کہ شیکسپیئر کے "ہیملٹ"، "کنگ لیئر"، ڈانٹے کی "ڈیوائن کومیڈی"، ملٹن کی "پیراڈائز لوسٹ"، جین آسٹن کی "پرائڈ اینڈ پری جوڈس"، ہرمن میل ول کی "موبی ڈک"، فلوبیئر کی "میڈم بوواری"، خیام کی رباعیات، حافظ، رومی، میر، بیدل اور غالب کی غزلیات کیا کسی حکومت کی سرپرستی میں چلنے والے ادارے یا جریدے کی بائی پروڈکٹ ہیں؟ زندگی کے ہر سچے اور بامعنی تجربے کی طرح ادب بھی اپنی حقیقت اور اپنا حاصل آپ ہے۔ اور ادب کی ہر تخلیقی سرگرمی فرد کی باطنی تگ و تاز کے نتیجے میں رونما ہوتی ہے۔ ادب اپنی معنوی وسعت میں ایک معاشرے اور ایک عہد کی روح کا ترجمان ضرور ہوتا ہے لیکن اپنے آخری تجزیے میں وہ فرد اور معاشرے کو اکائی میں منقلب کرتا اور وحدت کا عکاس ہو جاتا ہے۔ حکومتی ذرائع تحقیق، تدوین، تراجم اور نشر و اشاعت کے ادارے تو چلا سکتی ہے لیکن ادب کا کاروبار چلانا اس کے لیے ممکن نہیں۔ اس لیے کہ ادب کسی نظریے، کسی مینی فیسٹو اور کسی سیاسی، سماجی یا معاشرتی حکمتِ عملی کے تحت تخلیق نہیں کرایا جاسکتا۔ ذرا سی توجہ کیجیے، ماضی اور حال سے آپ کو اس رائے کی تائید میں کتنی ہی مثالیں مل جائیں گی۔

چناں چہ، ہمیں جان لینا چاہیے کہ اگر ہم ادب کو اس کی حقیقت و ماہیت کے ساتھ زندہ رکھنا چاہتے ہیں تو حکومت سے کاروبارِ ادب کی سرپرستی کا مطالبہ کسی طور درست نہیں ہے۔ اس ضمن میں اگر ضرورت ہو تو اطمینانِ قلب اور عبرت کے لیے اپنے اطراف کے ان اداروں، رسائل اور افراد پر ایک نظر ڈال لینی چاہیے جو حکومتی سرپرستی میں ادب کی تخلیق کا کام کر رہے ہیں۔

☆☆

گزشتہ چند مہینوں میں پروفیسر کرار حسین ایسی عالم فاضل اور ادب دوست شخصیت نے اس دارِ فانی سے کوچ کیا، شفیق الرحمٰن ایسے بڑے افسانہ نگار اور خوب صورت مزاح نگار، مجروح سلطان پوری ایسے عمدہ غزل گو، علی سردار جعفری ایسے دانش ور اور شاعر، حافظ لدھیانوی ایسے گداز دل نعت گو شاعر اور خاکہ نگار، پروفیسر غلام ربانی عزیز ایسے ادیب، شیخ صلاح الدین ایسے ادب دوست بزرگ، شورش ملک ایسے صحافی اور شاعر، بنگلہ دیش میں اردو کے عمدہ شاعر نوشاد نوری اور کراچی کے جمیل اختر خان ایسے رونقِ محفل ادیب رخصت ہو گئے۔ حسرت جے پوری، اختر حمید خاں، یونس حسرت، شاہد کامرانی، عنایت اللہ، محمد آصف، ڈاکٹر فوق کریمی، سعید انجم، علی نواز وفائی، طاہر شادانی، فرزانہ اصغر ندیم سید نے بھی داعیِ اجل کو لبیک کہا۔ فن کاروں میں پٹھانے خاں، الن فقیر اور نازیہ حسن کا بھی انتقال ہو گیا۔ مکالمہ پریس جاتے جاتے قمر جمیل کہ ہم عصر ادب و نقد کا ایک اہم حوالہ تھے، وہ بھی اللہ کو پیارے ہو گئے۔ ادارہ ان سب اہلِ علم و دانش، ادیبوں، شاعروں اور فن کاروں کی رحلت پر ان کے پس ماندگان کے دکھ میں شریک ہے اور ان سے دلی ہمدردی رکھتا ہے۔

☆☆☆

نقد و نظر

شمس الرحمٰن فاروقی

ادبی تخلیق اور ادبی تنقید

تخلیق اور تنقید کے باہمی تعلق، ان کے درمیان وجودی تناؤ اور خود نقاد کے منصب کے بارے میں بعض سوالات گزشتہ چالیس پچاس برس میں ہمارے یہاں کئی بار اٹھے یا اٹھائے گئے ہیں۔ ان سوالات کو مختصراً یوں بیان کیا جا سکتا ہے:

(۱) کیا تنقید کا مرتبہ تخلیق سے بلند تر ہے؟

(۲) اگر ایسا ہے تو کیا یہ برتری وجودی (Ontological) اعتبار سے ہے یا علمیاتی (Epistemological) اعتبار سے؟ یعنی کیا تنقید اس لیے برتر ہے کہ وہ تخلیق سے پہلے وجود میں آتی ہے یا اس لیے برتر ہے کہ ہمیں تنقید سے جو علم حاصل ہوتا ہے وہ اس علم سے برتر ہے جو تخلیق سے حاصل ہوتا ہے؟

(۳) لہٰذا، کیا تخلیقی فن کار کو نقاد کا محکوم کہہ سکتے ہیں؟

(۴) کیا تنقید بھی تخلیقی کارگزاری ہے؟

(۵) اگر ایسا ہے تو کیا ان دونوں میں کوئی بنیادی فرق نہیں؟

(۶) اگر ایسا ہے تو کیا کسی تنقیدی تحریر کو تخلیقی تحریر کے معیاروں سے جانچ سکتے ہیں؟

(۷) ادبی معاشرے میں نقاد کیا کام انجام دیتا ہے؟

(۸) ادبی تخلیق کار کے تعلق سے نقاد کے کیا فرائض ہیں؟

(۹) نقاد کی ضرورت ہی کیا ہے؟ میرؔ اور غالبؔ کے زمانے میں نقاد کہاں تھے؟ اس زمانے میں نہ تو ادبی معاشرے میں کوئی نقاد گرم کار تھا اور نہ تخلیقی فن کاروں کے درمیان کوئی نقاد تھا۔

سچ پوچھیے تو مندرجہ بالا میں کوئی سوال ایسا نہیں ہے جو نظری اعتبار سے کچھ قرار واقعی اہمیت رکھتا ہو۔ اور نہ ہی کوئی سوال ایسا ہے جس کے حل ہو جانے سے تخلیقی فن کار یا نقاد یا دونوں کو کچھ راحت ملے گی۔ اس قسم کے سوالات عام طور پر اس وقت اٹھتے ہیں جب کسی ادب میں اولین تنقیدی کا ذہن

سامنے آتی ہیں یا پھر جب ادب کسی عبوری یا بحرانی دور سے دو چار ہوتا ہے۔ ہمارے زمانے میں ایسی کوئی بات نہیں۔ اس لیے اس زمانے میں ان کا ہونا یہ بات ضرور ثابت کرتا ہے کہ نقاد ہمارے ادبی منظر نامے پر اس درجہ حاوی ہیں کہ ہمارے تخلیقی فن کار اور خود نقاد ان سوالوں سے دست و گریباں ہونے اور دست و گریباں رہنے کے لیے خود کو مجبور پاتے ہیں۔

فرض کیجیے یہ مان لیا جائے کہ تنقید افضل ہے اور تخلیق مفضول، تو بھی کوئی یہ نہ کہے گا کہ لاؤ میر کا کلیات یا اقبال کا کلیات، ہم اسے آگ میں پھینک دیں۔ ہمارے پاس کلیات محمد حسن عسکری یا کلیات احتشام حسین یا کلیات آل احمد سرور تو ہے ہی، یہ زیادہ قیمتی چیزیں ہیں۔ یہ ہیں تو میر یا اقبال رہیں یا جلیں، کیا فرق پڑتا ہے؟ ان کے ہوتے ہوئے ہمیں کمی کچھ نہیں۔ ان کی رہ نمائی میں ہم دوسرا اقبال، دوسرا میر یا کوئی بھی اپنی پسند کا تخلیق کار پیدا کرلیں گے۔ یا اگر ایسا ممکن نہ بھی ہوا تو بھی اقبال یا میر سے ہاتھ دھو بیٹھنا اتنا بڑا سانحہ نہیں جتنا کہ عسکری یا احتشام یا سرور سے محروم ہو جانا ہے۔

فرض کیجیے یہ مان لیا جائے کہ تنقید بھی تخلیقی کارگزاری ہے، تو کیا یہ ممکن ہوگا کہ تخلیق کی سطح پر ''مقدمۂ شعر و شاعری'' اور ''دیوانِ غالب'' کے درمیان محاکمے کے کچھ معیار مرتب ہو سکیں؟ کیا ہم کہہ سکیں گے کہ تنقیدی متن کے اعتبار سے ''مقدمۂ شعر و شاعری'' افضل ہے، لیکن تخلیقی متن ہونے کے اعتبار سے ''دیوانِ غالب'' افضل ہے؟ یعنی ''مقدمۂ شعر و شاعری'' میں جو ''شعریت'' ہے وہ ''دیوانِ غالب'' سے کم تر درجے کی ہے اور ''دیوانِ غالب'' میں جو تنقیدیت ہے وہ ''مقدمہ'' سے فروتر ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسا فیصلہ مضحکہ خیز ہوگا، کیوں کہ پھر تو ''تخلیقی'' اور ''تنقیدی'' کے مراتب اور انواع ہی مٹ جائیں گے۔

فرض کیجیے مان لیا جائے کہ میر و مرزا کی ادبی تہذیب اور ادبی معاشرے کو یا خود میر و مرزا کو نقاد کی ضرورت نہ تھی، لہٰذا ہمیں یا ہمارے ادبی معاشرے کو بھی نقاد کی ضرورت نہیں۔ آؤ اسے تخلیق کی گاڑی کا ایک ازکار رفتہ، غیر ضروری اور بیچ راہ میں اٹکاؤ ڈالنے والا، نہ کہ رفتار کو رواں کرنے والا پہیہ قرار دے کر برادری باہر کر دیں۔ لیکن پھر اس سے فائدہ کیا اور کیسے ہوگا؟ اول تو یہ کہ تنقید کے طور پر یا تنقید کے نام پر پچیسوں ہزار صفحات جو گزشتہ سوسوا سو برس میں ہمارے یہاں سیاہ کیے گئے ہیں، وہ کالعدم تو نہ ہو جائیں گے۔ دوسری اور زیادہ اہم بات یہ ہے کہ ادبی معاشرہ نقاد کو دیس نکالا دے بھی دے تو تعلیمی، تجارتی اور اخباری معاشرے نے ادبی نقاد کا وجود ناگزیر کر دیا ہے۔ ادبی نقاد بوتل کا جن ہے، دوبارہ اپنے مامن میں واپس نہیں جا سکتا۔

اگر یہ فیصلہ کر لیا جائے، اور ہر طرف مان بھی لیا جائے کہ نقاد اور تخلیقی فن کار میں حاکم و محکوم کا رشتہ ہے یا حاکم و محکوم نہ سہی، نقاد بہر حال تخلیقی فن کار کا رہنما، اس کا مشیر، اس کو اچھے برے سے آگاہ کرنے اور آگاہ رکھنے والا، اس کو گم راہی سے بچانے والا اور آئندہ کی خبر دینے والا ہے، تو بھی یہ ممکن نہ ہوگا کہ ایک نقاد یا سارے نقاد مل کر کوئی سنسر بورڈ قائم کریں اور کسی بھی تخلیق کے منظر عام پر آنے سے

پہلے اس کو ٹھونک بجا کر دیکھ لیں۔ ظاہر ہے کہ یہ منظرنامہ کسی نقاد کے لیے کتنا ہی خوش آئند کیوں نہ ہو، ممکن العمل نہیں ہے۔ اوّل تو نقادوں ہی میں آپس میں اتنی پھوٹ، اتنا اختلافِ رائے ہے کہ وہ معیاروں کا ایسا گوشوارہ ہی مرتب نہ کر سکیں گے جو سب نقادوں کو قبول ہو اور جسے ہر قسم کی ادبی تخلیق پر جاری بھی کیا جا سکے۔ پھر یہ بھی ہے کہ ہر تخلیق کار بھلا کب اس کو قبول کرے گا کہ اس کی تحریر چھپنے سے پہلے نقادوں کی ٹولی کے ہاتھ میں سنسر ہونے کے لیے جائے۔ اپنے پسندیدہ نقاد یا اپنے وقت کے بااثر نقاد سے دیباچہ، تبصرہ، تجزیہ یا کچھ نہیں تو اپنی کتاب کے فلیپ پر چند جملوں کی چشم داشت رکھنا اور چیز ہے اور نقاد کے سامنے خود سپردگی اور چیز۔ لہٰذا نقادوں کی فیصلہ جاتی کارروائی شروع ہونے سے پہلے ہی ختم ہو جائے گی۔

اگر فرض کیجیے یہ طے ہو گیا کہ اگرچہ انفرادی طور پر کوئی تنقیدی متن کسی تخلیقی متن سے برتر نہیں ہو سکتا، لیکن مجموعی طور پر تنقید کا مرتبہ تخلیق سے افضل ہے، کیوں کہ تنقید پہلے ہے، تخلیق بعد میں، تنقیدی شعور کے بغیر بلکہ تنقیدی تجربے سے گزرے بغیر تخلیق ممکن نہیں۔ ہر تخلیق اپنے اندر تنقید کا عنصر بھی رکھتی ہے، چاہے بالقوۃ، چاہے بالفعل، تو پھر اس فیصلے سے نقاد یا تنقید کو کیا فائدہ ہوگا؟ ممکن ہے اس فیصلے میں بعض نقادوں کے لیے خود بینی اور خودنگری کے جھولے میں پینگ لگانے کا سامان مہیا ہو جائے، لیکن فی نفسہٖ تنقید بہ طور علم یا ادبی متن بہ طور تخلیقی تجربہ کے اسرار کو سمجھنے کے لیے یہ فیصلہ قطعی بے مصرف ہے۔

اگرچہ یہ سوالات اور ان کے جوابات نہ فیصلہ کن ہو سکتے ہیں اور نہ ان جوابوں پر کسی قسم کا عمل درآمد ہی ممکن ہے، لیکن ان کی اہمیت پھر بھی ہے۔ اور وہ اہمیت یہ ہے کہ گزشتہ چالیس پچاس برس سے ان سوالوں کا مسلسل وجود اور ان پر اٹھنے والی بحث، تنقید کے بارے میں تخلیق کار کی دلی بے اطمینانی ظاہر کرتی ہے۔ ان سوالوں سے ثابت ہوتا ہے کہ ہمارے تخلیقی فن کاروں نے تنقید اور نقاد دونوں کا وفور محسوس کیا ہے۔ وہ تنقید سے اور تنقید میں، الجھے ہوئے ہیں اور یہ آویختگی نہیں بلکہ آویزش کا رشتہ معلوم ہوتا ہے۔ تنقید ہمارے ادبی معاشرے میں تقریباً مرکزی اہمیت اختیار کر گئی ہے، لیکن مندرجہ بالا سوالوں کا وجود ہمیں یہ بھی پوچھنے پر مجبور کرتا ہے کہ کیا تنقید اور خاص کر گزشتہ پچاس برس کی تنقید، تخلیق کے تئیں اپنے فرائض کو ادا کر سکی ہے؟ پھر یہ سوال بھی لامحالہ اٹھے گا کہ تخلیق کے تئیں تنقید کے فرائض کیا ہیں؟

(۲)

یہ بات بھی غور کرنے کی ہے کہ تنقید کے بارے میں جو سوالات میں نے اوپر درج کیے، ان کو تو گزشتہ پچاس برس میں بار بار اٹھایا گیا ہے لیکن اس مدت میں ادب کی نوعیت یا افادیت کے بارے سوالات اس شدت اور تواتر سے نہیں اٹھائے گئے، مثلاً کسی نے مبارزطلبی کے انداز میں یہ نہ پوچھا کہ تخلیقی فن کار کی کیا ضرورت ہے؟ کسی نے ناراض ہو کر یہ نہ پوچھا کہ ادب سے ہمیں کیا ملتا ہے؟ کسی نے

یہ بانگ دہل یہ اعلان کرنے کی ضرورت نہ سمجھی یا ہمت نہ کی کہ تخلیق افضل ہے اور تنقید مفضول۔ اس کی وجہ شاید یہ رہی ہو کہ لوگوں کی نظروں میں ان سوالات کے جواب کم و بیش طے ہو چکے تھے یا خود یہ سوالات ہی اہم نہ تھے۔ یہ نقاد تھا جو تخلیقی فن کاروں اور ادبی معاشرے کے دل میں کانٹے کی طرح کھٹک رہا تھا۔

تنقید بہ طور صنف ادب ہمارے یہاں ناول سے بھی کم عمر اور مختصر افسانے کی کم و بیش ہم عمر ہے۔ ناول اور مختصر افسانے کی طرح تنقید بھی بہ طور صنف ادب ہمارے یہاں مغرب سے آئی اور تنقید کے مرتبے کے بارے میں بہت مزعومات بھی ہمارے یہاں مغرب سے حاصل ہوئے۔ یہ مزعومات ہم نے تقلید اور اثر پذیری کے خود کار عمل یا شعوری عمل کے ذریعے اپنے تنقیدی اور ادبی شعور میں جذب کر لیے۔ لیکن بات اتنی سادہ نہیں ہے، جیسا کہ میں آئندہ مفصل بیان کروں گا۔

یہاں یہ بات دھیان میں رکھنے کی ہے کہ نقاد بہ طور اقتداری شخصیت (authority figure) کے تصور نے مغرب کی ادبی تہذیب میں کئی روپ بدلے ہیں، لیکن جدید عہد میں یہ خیال عام ہے کہ نقاد کو کچھ ایسا اقتدار حاصل ہے یا اسے ایسا اقتدار حاصل ہونا چاہیے جس کے بل بوتے پر وہ ادبی معاشرے کے ذوق کی اور ادبی فن کار اور اس کی تخلیقی قوت کی تربیت اور رہنمائی کر سکے۔ کچھ برس پہلے انگریزی میں تنقید کی تاریخ کے بارے میں پیٹرک پیرنڈر (Patrick Parrinder) کی کتاب Authors and Authority بہت با اثر ثابت ہوئی ہے۔ اس کا نام ہی اقتدار کے اس تناؤ اور اس باہم عمل اور ردعمل کو ظاہر کر دیتا ہے جو تخلیقی فن کار اور نقاد کے درمیان رونما ہوتا رہا ہے۔ نقاد کوشش کرتا رہا ہے کہ تخلیقی فن کار کو "راہ راست" پر لگائے رکھے اور تخلیقی فن کار، اکثر و بیش تر تنقیدی اقتدار کے جوئے کو اتار پھینکنے کی سعی کرتا رہا ہے۔

نقاد اور تخلیقی فن کار کے درمیان یہ کش مکش مغرب میں اس وقت شدت اختیار کر گئی جب جرمنی اور پھر انگلستان میں رومانیت، اور فرانس میں علامت نگاری کا دور دورہ ہوا۔ یہ زمانہ تقریباً وہی ہے جسے ہم روشن فکری (Enlightenment) کے پوری طرح قائم ہو جانے کا زمانہ، یعنی اٹھارویں صدی کا ربع آخر کہہ سکتے ہیں۔ انیسویں صدی کا وسط آتے آتے یورپ کے تخلیقی فن کاروں میں یہ خیال پھیل چکا تھا کہ نقاد اگر غیر ضروری شے نہیں تو کوئی بہت اہم ہستی بھی نہیں ہوتا۔ ہم ملارمے کے قول سے واقف ہیں کہ صرف تخلیقی فن کار ہی تخلیق کا سچا قاری ہو سکتا ہے۔ ملارمے سے بہت پہلے بودلیئر نے صاف کہہ دیا تھا کہ شاعری کی تنقید کا حق صرف شاعر کو ہے۔

بودلیئر نے کولرج سے کوئی اثر قبول کیے بغیر تخیل کے بارے میں کولرج کی سی بات کہی، کہ یہ وہ قوت ہے جو "اشیا کے مابین گہرے، قلبی اور خفیہ" رشتے، متوازیت (Correspondence) اور مشابہت ڈھونڈ لیتی ہے۔ لیکن بودلیئر نے ایک قدم آگے جا کر یہ بھی کہا کہ وہ عالم "Scholar" (یعنی

نقاد) جو تخیل سے عاری ہے، ہمارے سامنے چھوٹے عالم یا کم سے کم نامکمل عالم کی صورت میں آتا ہے۔ لہٰذا وہ شخص جو تخیل کی قوت سے عاری ہے، یعنی جس میں شاعرانہ صفات نہیں ہیں، چھوٹا عالم نہیں تو نامکمل ضرور ہے اور شعر کے بارے میں اظہارِ خیال کرنے کی اہلیت نہیں رکھتا۔

یہ خیال بھی بودلیئر ہی کا ہے کہ شاعری خود ہی تنقیدی صلاحیت کا اظہار ہوتی ہے۔ ایڈگر ایلن پو پر اپنے مضمون میں (جس کا اقتباس میں نے اوپر پیش کیا)، بودلیئر نے یہ کہا تھا کہ قوتِ متخیلہ سے عاری شخص نامکمل عالم ہے۔ اب واگنر (Wagner) کی موسیقی پر مضمون میں بودلیئر نے کہا کہ ''مجھے ان شعرا پر رحم آتا ہے جو صرف وجدان (Instinct) کے بل بوتے پر کام کرتے ہیں۔ مجھے وہ نامکمل لگتے ہیں'' پھر اس نے کہا کہ یہ ممکن ہی نہیں کہ شاعر کے اندر نقاد موجود نہ ہو۔

یہ بات بھی دھیان میں رکھنے کی ہے کہ فرانسیسی رومانیوں اور علامت نگاروں کے یہ تصورات ایک مخصوص ذہنی پس منظر میں رکھ کر دیکھنے گئے ہیں۔ ان کے عہد کی بنیادی صفت یہ ہے کہ شعرا خود کو خارجی دنیا، روزمرہ کی سیاسی اور سماجی دنیا، طاقت اور کامیابی کی دنیا سے جلاوطن کر چکے تھے۔ فن کار اور معاشرے میں انقطاع مکمل ہو چکا تھا۔ ایڈگر ایلن پو پر اپنے دوسرے مضمون کے شروع میں بودلیئر نے آلفرے دے وینائی (Alfred de Vigny) کا قول تحسین کے ساتھ نقل کیا ہے کہ اس زمانے میں شاعر کہیں بھی پنپ نہیں سکتا، نہ جمہوریت میں، نہ آمریت میں، نہ اشرافیہ کے راج میں۔ دٖ وینائی وہ شخص ہے جسے پروست نے بودلیئر کے ساتھ انیسویں صدی کے فرانس کا سب سے بڑا شاعر تسلیم کیا ہے۔ بودلیئر اور دٖ وینائی سے بہت پہلے ورلن (Verlaine) کہہ چکا تھا کہ ''دنیا، جسے شعرا کے عمیق معنی خیز الفاظ نے الجھن میں ڈال دیا ہے، شعرا کو جلاوطن کر دیتی ہے۔ پھر شاعر جوابی کارروائی کے طور پر دنیا کو جلاوطن کر دیتے ہیں۔''

فرانس کے رومانی شعرا اور علامت نگار شعرا خود کو اپنے معاشرے سے ذہنی اور روحانی طور پر بالکل منقطع محسوس کرتے تھے۔ انقطاع کا یہ احساس انیسویں صدی کے اواخر میں بھی اتنا ہی شدید تھا۔ چناں چہ ملارمے نے ایک گفتگو کے دوران ۱۸۹۱ء میں کہا:

> موجودہ معاشرہ شاعر کو جینے کا حق دینے سے انکار کرتا ہے۔ اس وقت شاعر کی حیثیت اس آدمی کی سی ہے جو تنہائی ڈھونڈتا ہے کہ اپنا مزار خود تراش سکے۔

پھر کیا تعجب کہ ایسا شخص یہ کہے کہ ''میرے معاصروں میں سے اکثر کو پڑھنے کا فن نہیں آتا، ہاں اخبار وہ ضرور پڑھ سکتے ہیں۔''

انگلستان میں انقطاع کی صورتِ حال اتنی شدید نہ تھی لیکن اتنی تو تھی ہی کہ ایلیٹ کو آئندہ چل کر کہنا پڑا کہ سترھویں صدی سے انگریزی شاعری میں ''ہوش مندی کا انقطاع'' نظر آتا ہے۔ چناں چہ ورڈز ورتھ نے ۱۸۰۰ء میں Lyrical Ballads کے دوسرے ایڈیشن کا جو دیباچہ لکھا، اس میں اس نے

خود کو بہر حال اس بات پر مجبور پایا کہ شاعر کی آزاد حیثیت کو مضبوطی اور وضاحت سے بیان کیا جائے۔ ورڈزورتھ نے شاعر کے جو صفات شمار کرائے ان میں یہ بھی تھا کہ بڑا شاعر اپنے زمانے کے مذاقِ شعری سے متاثر تو ہوتا ہے، لیکن وہ اسے بدلتا اور اپنے مطابق ڈھالتا بھی ہے، یعنی مذاقِ عام کو بدلنے کا کام نقاد کا نہیں بلکہ خود شاعر کا ہے۔ شاعر بہ قول ورڈزورتھ، ''عام لوگوں کے مقابلے میں زیادہ متحرک ہوش مندی، زیادہ جوش و خروش اور رقتِ قلب'' کا حامل ہوتا ہے۔ اسے ''انسانی روح کے بارے میں عام لوگوں سے زیادہ علم و شعور ہوتا ہے۔'' اب ظاہر ہے کہ یہ صفات محض نقاد میں نہیں ہو سکتے، کیوں کہ جس شخص میں یہ خوبیاں ہوں گی، وہ خود ہی کیوں نہ شعر کہنے لگے گا؟

اس معاملے کو ورڈزورتھ کے چند برس بعد کولرج نے بڑے لطف کے ساتھ پیش کیا۔ اس نے کہا:

> اس سوال کو صاف صاف بیان کرنا چاہیے، کوئی شخص جو خود شاعر نہ ہو، کس حد تک شعر کا مناسب و کافی نقاد ہو سکتا ہے یا اگر مناسب و کافی نہیں تو ناکافی لیکن اپنی حد تک اچھا نقاد ہو سکتا ہے یا نقاد ہونے کے امکان کا حامل ہو سکتا ہے؟ کیا وہ ایک مناسب و موزوں نقاد ہو سکتا ہے، کیا وہ ایک اچھا نقاد ہو سکتا ہے (چاہے وہ اس شاعر کے حسب مرتبہ نہ ہو جس پر وہ تنقید لکھ رہا ہے)؟ لیکن ابھی ایک امتیاز اور بھی ہے۔ مان لیجیے وہ شخص شاعر ہی نہیں بلکہ خراب شاعر ہے، تو پھر؟

لہٰذا کولرج کا کہنا ہے کہ نہ صرف غیر شاعر بلکہ خراب شاعر بھی نقدِ شعر کا حق ادا کرنے سے قاصر ہے۔ ہیزلٹ (Hazlitt) نے بھی معاملے کو رومانیت کے مخصوص انداز میں صاف کر کے کہا:

> ہم یہ نہیں کہتے کہ نقاد ہونے کے لیے شاعر ہونا لازم ہے۔ لیکن ہم یہ ضرور کہتے ہیں کہ اگر کسی کو اچھا نقاد بننا ہے تو اسے خراب شاعر نہ ہونا چاہیے۔ جیسی شاعری کوئی لکھے گا، ویسی ہی وہ پسند بھی کرے گا۔

جرمن میں رومانیت نہ صرف یورپ کی سب سے پہلی رومانی تحریک ہے بلکہ اس میں وہ انتہا پسندی ذرا کم ہے جو فرانس اور بعد میں انگریزی رومانیت میں نمایاں ہوئی۔ لہٰذا اس بحث کو ختم کرنے کے لیے میں فریڈرک شلیگل (۱۷۷۲ تا ۱۸۲۹) کا ایک اقتباس پیش کرتا ہوں:

> شعر کی تنقید صرف شعر ہی کی طرز اور شعر ہی کی راہ سے ہو سکتی ہے۔ کسی فن کارانہ تخلیق پر تنقیدی فیصلے کے کوئی بھی حقوق نہیں اگر وہ خود بھی فن پارہ نہ ہو۔

(۳)

جیسا کہ میں نے ابھی کہا، تنقید بہ طور صنفِ ادب ہمارے یہاں مغرب سے آئی اور ہمارے

ادبی معاشرے میں اس کی عمر مختصر افسانے سے کچھ ہی زیادہ ہے۔ جس زمانے میں تنقید ہم نے مغرب سے حاصل کی، یہ وہی زمانہ ہے جس میں مغربی ادب میں تنقید بہ نام تخلیق کی بحث کا فیصلہ کم و بیش تخلیق کے حق میں ہو چکا تھا۔ جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں، انیسویں صدی کے اوائل تک مغرب میں رومانیت اور علامت نگاری کے زیر اثر مندرجہ ذیل باتیں دور دور تک پھیل چکی تھیں:

(۱) تخلیق کا مرتبہ تنقید سے برتر ہے۔

(۲) شعر (یعنی تخلیقی ادب) کی تنقید وہی کر سکتا ہے جو خود شاعر (یعنی تخلیقی فن کار) ہو۔

(۳) شاعر (یعنی تخلیقی فن کار) خود کو جدید معاشرے میں تنہا اور اجنبی محسوس کرتا ہے۔

اب لطف کی بات یہ ہے کہ تنقید کے بارے میں جو تصور اور جو اصول ہمارے یہاں انیسویں صدی کے اواخر میں مغرب سے آئے، ان پر مندرجہ بالا مفروضات کی پرچھائیں بھی نہ تھی۔ تنقید ادب کے بارے میں جو اصول ہمارے یہاں رائج ہوئے وہ سب کے سب پروٹسٹنٹ ضابطۂ اخلاق کے پروردہ تھے۔ اس ضابطۂ اخلاق کا پہلا اصول یہ تھا کہ اشیا کو کارآمد ہونا چاہیے، نہ کہ خوب صورت۔ اور دوسرا اصول یہ تھا کہ فن اور فن کار دونوں میں خرابی کے عناصر ہیں، لہٰذا ان کی تادیب ہوتی رہنا چاہیے۔ اور ظاہر ہے کہ یہ کام نقاد ہی انجام دے سکتا تھا، یا اگر نقاد نہیں تو کوئی بھی ایسا شخص جو ادب کی تادیب کا کام کر سکے۔ ہمارے یہاں آزاد اور حالی نے یہ کام کیا، اور یہاں لطف کی دوسری بات یہ ہے کہ ان دونوں ہی کے سروکار ادبی سے زیادہ تاریخی، سماجی اور تعلیمی تھے۔

آزاد نے ''آب حیات'' (۱۸۸۰ء) کو جگہ جگہ ''تذکرہ'' کہا ہے اور ان کا ذیلی عنوان ہے ''مشاہیر شعرائے اردو کی سوانح عمری اور زبان مذکور کی عہد بہ عہد کی ترقیوں اور اصلاحوں کا بیان''۔ پوری کتاب میں ''تنقید'' یا ''انتقاد'' یا ''نقاد'' جیسا کوئی لفظ نہیں استعمال ہوا ہے۔ حالی کے ''مقدمۂ شعر و شاعری'' (۱۸۹۳ء) میں کوئی ذیلی عنوان نہیں ہے، لیکن اس کا سرنامہ ایک عربی مقولہ ہے: دَرمَعَ الدهر كيف دار اور اس کا ترجمہ لکھا ہے، ''جس رخ زمانہ پھرے اسی رخ پھر جاؤ'' (پروفیسر نثار احمد فاروقی نے مجھے بتایا ہے کہ اصل میں کمادار ہے، اور یہ غالباً بدیع الزماں الہمدانی کے ''مقامات'' سے ماخوذ ہے)۔ ''مقدمۂ شعر و شاعری'' میں بھی ''تنقید''، ''انتقاد'' یا ''نقاد'' جیسا کوئی لفظ نہیں برتا گیا ہے۔ ''مقدمہ'' کے چار سال بعد حالی نے جب ''یادگار غالب'' لکھی (۱۸۹۷ء) تو اس میں غالب کی نظم و نثر کے تنقیدی محاکمے پر انھوں نے ''ریویو'' (Review) اور ''ریمارک'' (Remark) جیسے عنوانات قائم کیے۔ امداد امام اثر نے یہ تو کہا کہ وہ شاعری کے اصول وضع کر رہے ہیں، لیکن یہ نہیں کہا کہ میں ''تنقید'' لکھ رہا ہوں۔

ایسا نہیں ہے کہ یہ حضرات ''نقد ادب'' کے تصور سے ناآشنا رہے ہوں۔ بجا کہ لفظ ''تنقید'' عربی فارسی میں نہیں ہے اور تفعیل کے وزن پر یہ لفظ اردو والوں کا ایجاد کیا ہوا ہے لیکن ''نقد''، ''مناقدہ''، ''انتقاد'' اور ''نقاد'' تو عربی میں موجود ہیں۔ حالی و آزاد سے تقریباً ہزار برس پہلے قدامہ ابن جعفر نے اپنی

شہرۂ آفاق کتابیں ''نقد الشعر'' اور ''نقد النثر'' لکھی تھیں۔ ''نقد النثر'' تو ناپید ہے، لیکن ''نقد الشعر'' موجود ہے۔ حالی، اثر، اور آزاد تینوں بلاشبہ اس کتاب سے واقف رہے ہوں گے۔ ان کے یہاں ''نقد'' اور اس سے مشتق اصطلاحات کا عدم استعمال اس بات کا ثبوت ہے کہ خود اپنی نظر میں وہ نقاد نہ تھے، مورّخ، مصلح، مبلّغ، سوانح نگار، کچھ بھی رہے ہوں۔ ''تنقید'' کا لفظ ہمارے یہاں سب سے پہلے مہدی افادی نے ۱۹۱۰ء میں استعمال کیا بلکہ انھوں نے ایک قدم آگے بڑھ کر ''تنقید عالیہ'' کی اصطلاح بنائی، جو ان کے خیال میں کسی انگریزی اصطلاح High Criticism کا ترجمہ تھی۔

شبلی کو لفظ ''تنقید'' پر اعتراض تھا کہ یہ لفظ موضوعہ ہے، لیکن سید سلیمان ندوی کے یہاں یہ لفظ ۱۹۲۳ء میں نظر آتا ہے (یہ دونوں حوالے ''اردو لغت، تاریخی اصول پر''، جلد دوم میں ملاحظہ ہوں)۔ اگلے دس سال میں یہ لفظ ''ادب کی پرکھ''، اور ''نکتہ چینی'' دونوں معنی میں ہمارے یہاں رائج ہوا۔ بہت سے لوگ اس کے بارے میں پھر بھی گومگو میں مبتلا رہے، چناں چہ نیاز فتح پوری کو اس لفظ کی صحت پر شک تھا۔ انھوں نے اپنے تنقیدی مضامین کے مجموعے کا نام ''انتقادیات'' رکھا، لیکن متن کتاب میں انھوں نے لفظ ''تنقید'' استعمال بھی کیا۔ اب لفظ ''انتقاد'' آہستہ آہستہ تقریباً غائب ہو چکا ہے، اور ہر طرف تنقید کا دور دورہ ہے۔

لفظ ''تنقید'' کی اس مختصر تاریخ میں ہمارے لیے کئی سبق آموز باتیں ہیں۔ حالی، آزاد اور امداد امام اثر کے یہاں اس کا عدم وجود بھی ہمارے لیے معنی خیز ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ ہم لوگوں نے حالی، آزاد، امداد امام اثر، اور پھر شبلی کو تنقید نگار کے طور پر سمجھا اور قبول کیا۔ یہ لوگ خود کو بھلے ہی کچھ اور سمجھتے ہوں، لیکن ہمارے لیے وہ نظری اور عملی نقاد ہیں۔ ہمارے ادبی معاشرے پر، ہمارے تخلیقی فن کاروں پر اور ہمارے تنقید نگاروں پر ان لوگوں نے بہ حیثیت نقاد اپنا سکہ قائم کیا اور اپنا نقش بٹھایا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ انیسویں صدی کے اواخر میں ہمارے ادبی معاشرے کو کسی رہنمائی، کسی ہدایت، کسی نئی سوجھ بوجھ کی ضرورت محسوس ہو رہی تھی۔ ان بزرگوں کی تحریروں کے ذریعے ہماری یہ ضرورت پوری ہوئی۔ اور چوں کہ ان کی تحریروں میں ادب کی تخلیق کے بارے میں نظری اور عملی باتیں کثرت سے تھیں، لہٰذا ہم نے ان کے پورے پیغام کو ادبی تنقید قرار دیا۔ اس پیغام میں اصلاح ادب اور اصلاح معاشرہ کے لیے بعض گوشوارۂ عمل بھی موجود یا مضمر تھا۔ اور وہ گوشوارۂ عمل بھی تنقید کے تحت قبول کر لیا گیا یعنی ہمارے یہاں تنقید اور نقاد کی باقاعدہ پیدائش کے پہلے ہی تنقید اور تنقید نگار، ادبی رہنما، ہدایت دہندہ اور اصلاح کوش استاد کی حیثیت سے قائم ہو چکے تھے۔

دوسری بات یہ ہے کہ تنقید سے زیادہ کامیاب عمل اور تنقید نگار سے زیادہ کامیاب فاعل ہماری ادبی تاریخ میں ناپید ہیں۔ تنقید نگار صحیح معنی میں کے آدمی کے پیر شدی کا مصداق ہے۔ حالی، آزاد، شبلی اور امداد امام اثر کا تنقیدی نگار کی حیثیت سے قائم ہو جانا اور بات ہے، اور اقتداری ہستی کی حیثیت سے

ان لوگوں کا ایوانِ ادب میں جلوہ گر ہونا اور بات ہے، یعنی ایک تو یہ کہ کوئی شخص تنقید نگار ہو اور اس کی بات کو ہم رد و قبول، چھان بین، مناقشہ و مناظرہ کے عمل سے گزاریں۔ اور ایک یہ کہ کسی شخص کو ہم تنقید نگار قرار دیں اور اس کی تقریب قریب ہر بات کو براہِ راست یا بالواسطہ اپنے ادبی شعور اور لاشعور کا حصہ بنالیں۔ حالی اور آزاد کی تقریباً ساری تحریریں جنھیں ہم تنقید کہتے ہیں، اسی زمرے میں آتی ہیں۔ شبلی نے میر انیس پر جو لکھ دیا وہ اب بھی ہمارے لیے حرفِ آخر ہے۔ وہی حال ہندوستانی فارسی شاعری کے بارے میں امداد امام اثر اور شبلی کی رایوں کا ہے۔ ہم اپنی ''آزادیِ فکر'' کا مظاہرہ کرنے کے لیے ان لوگوں سے ضمنی اختلاف کرتے ہیں، لیکن بنیادی رایوں میں گھوم پھر کر ان سے اتفاق ہی کر لیتے ہیں۔

تیسری بات یہ ہے کہ ''تنقید'' ہمارے یہاں جتنی تیزی سے قائم ہوئی، اتنی ہی کثرت سے پھیلی بھی۔ اردو میں تنقید نگار جس تیزی اور کثرت سے پیدا ہوئے، پیداوار کی وہ کثرت اور تیزی ناول یا افسانے کی صنف میں نظر نہیں آتی۔ ''آبِ حیات'' کا پہلا ایڈیشن ۱۸۸۰ء کا ہے۔ اس کے پچاس سال کے اندر، یعنی ۱۹۳۰ء تک ہمارے یہاں تنقید کم و بیش ایک انڈسٹری کی صورت اختیار کر گئی تھی۔ مشرق اور مغرب دونوں کے ادب پر ہمارے یہاں اچھی بُری تنقید کثرت سے لکھی جانے لگی تھی۔ اسی زمانے میں ہماری کئی یونی ورسٹیوں میں اردو کا شعبہ قائم ہوا۔ تنقید کو فروغ دینے میں ان شعبوں کا بڑا حصہ ہے۔

(۴)

اس طرح تنقید نے ہمارے ادب کی سربراہی کا بوجھ کچھ تو اپنے ہی مزعومات کے زیرِ اثر اور کچھ پیراں نمی پرند مریداں می پرانند کے مصداق ہمارے ادبی اور تخلیقی معاشرے کے مفروضات اور ضرورتوں کے باعث قبول کر لیا۔ بیسویں صدی کا وسط آتے آتے نقادوں کے قدم میدانِ ادب میں پوری طور پر جم چکے تھے اور اسی اعتبار سے ان میں رعونت بھی آگئی تھی۔ یہاں میں ذرا یاد دلا دوں کہ حالی نے اپنا مقدمہ اظہارِ عاجزی و معذرت پر ختم کیا تھا۔ حالی نے لکھا:

> اس مضمون سے ملک میں عموماً یہ خیال پھیل جائے کہ فی الواقع ہماری شاعری اصلاح طلب ہے تو ہم سمجھیں گے کہ ہم کو پوری کامیابی حاصل ہوئی ہے... اگر بہ مقتضائے بشریت کوئی ایسی بات لکھی گئی ہو جو ہمارے کسی ہم وطن کو ناگوار گزرے تو ہم نہایت عاجزی اور ادب سے معافی کے خواست گار ہیں۔

یہ رویّہ حالی کا شاید اس لیے بھی تھا کہ وہ خود کو تنقید نگار نہیں سمجھتے تھے۔ بیسویں صدی کے وسط سے حالی کے معنوی شاگردوں کا دور شروع ہوتا ہے۔ کلیم الدین احمد کی کتاب ''اردو تنقید پر ایک نظر'' ۱۹۴۰ء/۱۹۴۱ء میں بالاقساط، اور ۱۹۴۲ء میں کتابی صورت میں منظرِ عام پر آئی۔ انھوں نے یہ تو کہا ہی کہ اردو میں تنقید کا وجود محض خیالی ہے، لیکن اس سے بڑھ کر انھوں نے یہ کہا کہ ''یہ خیال کہ

'مقدمۂ شعر و شاعری' اردو میں بہترین تنقیدی کارنامہ ہے، نہایت حوصلہ شکن ہے۔'' اس میں دو زیادتیاں تھیں۔ ایک تو یہ کہ انھوں نے حالی کو نقاد کی طیلساں خواہ مخواہ اُڑھا دی، حالاں کہ حالی نے خود کو تنقید نگار نہ کہا تھا نہ فرض کیا تھا۔ دوسری زیادتی یہ تھی کہ اس جملے اور اس قبیل کی اور عبارتوں نے نقاد کے تصور کے ساتھ سنگ دل اور تنگ نظر ماسٹر/ سارجنٹ کا تصور پیوست کر دیا۔ لہٰذا نقاد وہی ٹھہرا جو اپنے موضوع کے ساتھ، خواہ اس کا موضوع تخلیقی فن کار ہو خواہ کوئی اور نقاد، وہی تحکمانہ برتاؤ کرے جو ہمدردی اور دردمندی سے عاری سارجنٹ / استاد پریڈ کے میدان میں اپنے تربیت یابندگان سے ساتھ کرتا ہے۔ ایسا استاد دولت مند معاشرے میں اپنی مادی مفلسی کا بدلہ اپنے تونگر شاگرد پر سختی کر کے نکالتا ہے۔

''اردو تنقید پر ایک نظر'' کے نئے اضافہ شدہ ایڈیشن (۱۹۸۳ء) کے دیباچے میں کلیم الدین صاحب نے نقاد کے لیے ''بے درد'' اور اس کے رویّے کے لیے ''بے دردی'' کے لفظ بار بار استعمال کیے ہیں۔ کلیم الدین صاحب تسلیم کرتے ہیں کہ ''تنقید ادب کی پیروی کرتی ہے''، لیکن وہ یہ بھی دعویٰ کرتے ہیں کہ ''نقاد ادبی کارناموں سے اصولِ فن اخذ کرتا ہے۔'' اس دعوے میں یہ مفروضہ پوشیدہ ہے کہ ادب سے اصولِ فن کے استخراج میں نقاد سے غلطی نہیں ہو سکتی۔

بہ طور تنقید نگار، کلیم الدین صاحب کے رویّے کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ وہ تنقید، خاص کر اردو تنقید کو اردو ادب کے نقائص کا بیان تصور کرتے ہیں۔ کلیم الدین صاحب لکھتے ہیں:

> اگر اردو تنقید کے نقائص بیان کیے جاتے ہیں تو اس کا مقصد صرف یہ ہے کہ اردو انشا پرداز، ان نقائص سے شناسائی حاصل کریں اور ان سے بچ کر ایک بہترین ادب کی تخلیق میں منہمک ہو جائیں۔ اگر کوئی شخص بھٹک رہا ہو تو اسے صحیح راستہ بتانا اخلاقی فرض ہے، نہ یہ کہ اسے بھٹکتا ہوا چھوڑ دیا جائے۔

یہاں تک تو کلیم الدین صاحب نقاد کو ادب کے رہنما، اصلاح کنندہ اور استاد کے روپ میں دیکھ رہے تھے اور تنقید کو اخلاقی فریضہ قرار دے رہے تھے۔ اپنی کتاب ''ادبی تنقید کے اصول'' (۱۹۷۸ء) میں انھوں نے نقاد کو قطبِ وقت اور فلسفیِ کامل کے روپ میں دکھایا۔ انھوں نے لکھا:

> نقاد جو بات کہتا ہے وہ عالم گیر ہوتی ہے... ادبی تنقید ناطق، اور گویا عالم گیر ردِّ عمل ہے، کوئی اور ذاتی نہیں۔

کلیم الدین احمد صاحب نے یہ بھی کہا کہ ''ہر تخلیقی عمل میں تنقید کا ہونا ضروری ہے۔ فنی کارنامہ تنقیدی شعور کی فضا میں پھلتا پھولتا ہے۔'' اس طرح ان کی رائے میں تخلیق پر تنقید کی افضلیت اور بھی مستحکم ہو جاتی ہے۔

حالی کی طرح کلیم الدین احمد بھی مؤثر ثابت ہوئے۔ کلیم الدین احمد صاحب کے یہ مفروضے کہ نقاد کے ارشادات مطلق اور عالم گیر ہوتے ہیں اور یہ کہ نقاد کا کام بے دردی سے اردو ادب کی اصلاح

کرنا ہے، ہمارے اکثر نقادوں کے قول و فعل میں نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر احتشام صاحب ہمارے عہد کے سب سے بڑے ترقی پسند نقاد اور ہمارے بزرگ ترین نقادوں کی فہرست میں بہت بلند مرتبے کے مالک ہیں۔ کچھ تو ترقی پسند اصولِ حیات و سیاست کے زیرِ اثر اور کچھ نقاد کے مرتبے کی بابت خود بھی بلند توقعات اور تصورات کے حامل ہونے کے باعث، احتشام صاحب بھی نقاد کو ادیب کا رہنما، اصلاح کنندہ اور ادیب کو نقاد کے سامنے جواب دہ قرار دیتے ہیں۔ اپنے مضمون ''اصولِ نقد'' (۱۹۴۶ء) میں احتشام صاحب نے لکھا:

> اگر یہ بات نقاد ظاہر کر دے کہ وہ ادیب یا شاعر سے کیا چاہتا ہے یا وہ اپنا فرض کیا قرار دیتا ہے، تو اس کی راہوں کو متعین کرنا یا اس کے اصولوں کو سمجھنا کچھ مشکل نہیں رہ جاتا...
>
> رطب و یابس میں تمیز کرنا، غیر مخلصانہ اور سچے ادب میں فرق پیدا کرنا، اُجالے کو اندھیرے سے الگ کرنا، نقاد کا کام ہے۔ ادیب خود مکمل طور پر اس کام کو انجام دے تو نقاد کی ضرورت ہی نہ ہو... اگر نقاد خلوص سے کام کرے تو وہ صالح ادب کی پیدائش میں معین بن جاتا ہے...
>
> ایک لحاظ سے نقاد کا کام مصنف سے زیادہ ہوتا ہے۔

اپنی کتاب ''تنقید اور عملی تنقید'' (۱۹۵۲ء) کے دیباچے میں احتشام صاحب نے بڑی عمدہ بات کہی کہ ''نقاد ایک لحاظ سے عام پڑھنے والوں اور مصنفوں کے درمیان رابطے کا کام دیتا ہے۔'' اگر وہ ''ایک لحاظ سے'' کا فقرہ نہ رکھتے تو ان کی بات اور بھی قیمتی ہوتی۔ لیکن احتشام صاحب درحقیقت نقاد کو روزمرہ کی ادبی زندگی گزارنے والا انسان سمجھنے سے انکار کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں تنقید نگار کا مرتبہ تخلیقی فن کار سے برتر ہے۔ اسی لیے انھوں نے اسی مضمون میں یہ بھی لکھا ہے کہ ''تنقید نگاری کئی حیثیتوں سے سب سے مشکل اور ذمہ دارانہ صنفِ ادب ہے۔''

اس بات کو تسلیم کرنے کے باوجود کہ ''تخلیقی اور تنقیدی ادب سے سروکار رکھنے والے شعور کی دنیا میں اتنی مختلف نہیں ہوتیں جتنی فرض کر لی گئی ہیں'' (تنقید اور عملی تنقید)، احتشام صاحب یہ بھی کہنے سے نہیں چوکتے کہ نقاد کو یہ سمجھ کر لکھنا چاہیے کہ ''وہ کسی کو کچھ سکھا رہا ہے، کسی کی رہنمائی کر رہا ہے'' (مضمون موسوم بہ ''ادبی تنقید کی ضرورت پر چند خیالات''، مطبوعہ ''اعتبارِ نظر''، ۱۹۶۵ء)۔

ان باتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ احتشام صاحب کی نظر میں نقاد کا درجہ تخلیقی فن کار سے بلند ہی رہے گا یا اگر بلند نہیں تو برابر ضرور ٹھہرے گا۔ ایک جگہ انھوں نے لکھا ہے کہ بعض لوگوں کے خیال میں ''شعر فہمی شعر گوئی سے زیادہ مشکل ہے۔'' پھر تذکرہ نگاروں کے حوالے سے کہا ہے کہ تذکرہ نگاروں کی نظر میں ''شعر گوئی کی طرح شعر فہمی بھی ایک الہامی قوت ہے۔''

ہماری روشن فکر تنقید میں آلِ احمد سرور کا نام سب سے زیادہ روشن ہے۔ لیکن انھیں ادب اور تنقید سے لطف اندوز ہونا ان کے بارے میں نظری مباحث اٹھانے سے زیادہ پسند ہے، لہٰذا انھوں نے نقاد کے منصب اور تنقید کے تفاعل پر بہت کم لکھا ہے۔ لیکن انھوں نے اس موضوع پر جب کچھ لکھا ہے تو اس میں وہ کش مکش بھی نظر آتی ہے جو بیسویں صدی کے آغاز سے ہی ہمارے نقادوں کے ساتھ رہی ہے۔ اپنی پہلی تنقیدی کتاب ''تنقیدی اشارے'' (۱۹۴۲ء) کے دیباچے میں سرور صاحب لکھتے ہیں:

> (نقاد) کے لیے ضروری ہے کہ وہ سارے ادب پر نظر رکھتا ہو... اس کا پہلا کام ترجمانی ہے پھر انصاف۔ وہ ہر شاعر اور افسانہ نگار کے آگے بھی رہے گا اور ساتھ بھی... وہ تقلید اور اپج میں خود فرق کر سکے گا اور دوسروں پر یہ فرق واضح کر سکے گا۔

یہاں سرور صاحب کی سلامتیِ طبع اور روشن فکری پوری طرح نمایاں ہیں، لیکن وہ کش مکش بھی ظاہر ہے جس کا ذکر میں نے اوپر کیا۔ اگر نقاد سارے ادب پر نظر رکھتا ہوگا تو وہ پھر انسان نہیں کوئی مافوق الفطرت ہستی ہوگا۔ وہ تخلیقی فن کار کے ساتھ بھی ہوگا یعنی وہ اس کا ساتھی ہوگا، اس کے قدم بہ قدم چلے گا لیکن وہ اس کے آگے بھی ہوگا یعنی وہ فن کار کے مقابلے میں زیادہ ترقی یافتہ ہوگا اور اس کے آگے آگے چل کر اس کی رہنمائی کرے گا۔ اپنی کتاب '' کچھ خطبے کچھ مقالے'' (۱۹۹۶ء) میں سرور صاحب تقریباً یہی بات دوسرے ڈھنگ سے کہتے ہیں۔ یہاں ان کا قول ہے کہ نقاد ''تخلیق کار کا رہنما، فلسفی، اور ساتھی ہے۔'' یہ انگریزی کے مشہور مقولے کا: guide, philosopher, and friend کا ترجمہ ہے۔ لیکن اردو میں آکر اس کا لہجہ بدل جاتا ہے۔ انگریزی میں یہ فقرہ بے تکلفی کا انداز رکھتا ہے اور دوست کے لیے بولا جاتا ہے۔ اردو میں یہ استادانہ رنگ اختیار کر جاتا ہے۔

آلِ احمد سرور کے اس مختصر ذکر کے بعد بیسویں صدی کے نصفِ دوم کے سب سے بڑے جدید نقاد محمد حسن عسکری کا کچھ بیان کر کے اس بحث کو ختم کیا جا سکتا ہے۔ عسکری صاحب کی دل جمعی نے کئی رنگ بدلے، لیکن ان کی وہ تحریریں سب سے زیادہ باا‌ثر ثابت ہوئیں جن میں وہ مغربی ادب کے زبردست طالب علم لیکن اپنی روایت سے بھی باخبر نظر آتے ہیں۔ عسکری صاحب نے ترقی پسندوں کے خلاف بہت کچھ لکھا، لیکن انھوں نے مغرب کے جدید فن کاروں پر بھی کڑی نکتہ چینی کی ہے اور یہ نکتہ چینی ان کی کتاب ''جدیدیت یا مغربی گمراہیوں کی تاریخ'' سے بہت پہلے کی ہے۔ محمد حسن عسکری نے اپنی مشہور ترین کتاب ''انسان اور آدمی'' کے دیباچے میں اپنا تنقیدی موقف بتانے سے انکار کیا، لیکن کہا کہ ''اس کا مطلب یہ نہیں کہ میرے ذہن میں تنقید نگار کا کوئی تصور نہیں یا میں اس تصور کو عملی شکل نہیں دے سکتا۔'' انھوں نے یہ ضرور کہا کہ ''میں اپنی افسانہ نگاری اور اپنی تنقید نگاری کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کرنا چاہتا، کیوں کہ دونوں کے پیچھے تجربہ اور تحریک وہی ایک ہے۔''

اس بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ عسکری صاحب کی نظر میں تخلیقی فن کار اور نقاد ایک دوسرے کی تکمیل تو شاید کرتے ہوں، لیکن تخلیق کو تنقید کا محکوم نہیں کہہ سکتے۔ اس کے باوجود ہمارے یہاں نقاد بہ طور استاد اور رہنما کا اسطور اس قدر مضبوط تھا کہ عسکری صاحب کی ساری تنقید یا تو اپنے قاری کی تعلیم یا پھر تخلیقی فن کار کی تربیت کی سعی پر مشتمل ہے۔ ''ہیئت یا نیرنگ نظر'' سے یہ دو اقتباس دیکھیے:

> ...ہیئت آرٹ کے لیے لازمی ہو یا نہ ہو، بہر حال خالص جمالیاتی ہیئت ادب میں بالکل بے معنی چیز ہے، ایک ایسا سراب ہے جس کی ذرا بھی اصلیت نہیں۔ اس کا حصول اسی قدر ممکن ہے جتنی پریوں سے ملاقات۔ ہیئت کی جستجو نے فلوبیئر کو جس طرح ناکوں چنے چبوائے وہ بھی عبرت ناک چیز ہے۔
>
> ...غرض کہ جمالیات ہو یا نفسیات، کوئی چیز فن کار کو اخلاقی ذمہ داری سے آزاد نہیں کر سکتی۔ اس کا کام حسن کی تخلیق ضرور ہے مگر نیکی اور صداقت سے قطع تعلق کر کے وہ حسن کو بھی نہیں پاسکتا۔ ہیئت کا افسانہ گھڑ کے فن کاروں نے اخلاقیات سے نکل بھاگنے کی تو بہتیری کوششیں کیں لیکن گھوم گھام کر انھیں پھر وہیں آنا پڑا جہاں سے چلے تھے۔

ان عبارات میں جو رائیں اور فیصلے ہیں، ان کے غلط یا درست ہونے سے بحث نہیں۔ اس وقت صرف یہ دکھانا مقصود ہے کہ نقاد ایک شانِ مفتیانہ سے فیصلے صادر کر رہا ہے اور فن کاروں کو ہدایت دے رہا ہے۔

(۵)

لہٰذا تنقید ہمارے یہاں شروع ہی سے فن کار کی رہنمائی اور اصلاح کا دعویٰ کرتی رہی ہے۔ نقادوں کا لہجہ ہمارے یہاں عموماً تحکمانہ اور مزعوماتی رہا ہے۔ فن کار کے تئیں ہمارے نقادوں کا رویہ مربیانہ رہا ہے اور ہر نقاد خود کو فن کار سے برتر سمجھ کر آغازِ کار کرتا ہے۔ انکسار کا وصف ہمارے نقادوں میں کم کم ہی دکھائی دیتا ہے۔ چوں کہ نقادوں کی برتری ہمارے یہاں شروع سے ہی مسلّم قرار دی گئی، اس لیے تنقید میں تحکمانہ اور مربیانہ رنگ در آنا لازمی تھا۔ محمد حسین آزاد کو یہ کہنے میں کچھ تکلف نہ تھا کہ اردو کی قدیم شاعری مر چکی ہے اور اسے مرنا ہی تھا، کیوں کہ وہ محدود، مصنوعی اور تغیر ناپذیر تھی۔ حالی بے خوف ہو کر کہہ سکتے تھے کہ ہمارے شعر و قصائد کا ناپاک دفتر عفونت میں سنڈاس سے بدتر ہے اور آسمان پر فرشتے اس سے تھراتے ہیں (''مسدسِ حالی''، ۱۸۷۹ء)۔ حالی کے مقدمے کو چالیس سال گزر چکے تھے اور مسدس کو پچپن سال، جب اختر حسین رائے پوری نے اپنا مضمون ''ادب اور زندگی'' (۱۹۳۵ء) لکھا۔ عام حالات میں یہ مدت اس بات کے لیے کافی ہوتی کہ کسی کتاب کا تاثر دھندلا پڑ جائے، اور اس کے

مشمولات پر جرح و محاکمہ کا عمل کر کے کچھ باتوں کو چھانٹ بھی دیا جائے یا انھیں غلط یا غیر ضروری ٹھہرایا جائے۔ لیکن دیکھیے اختر حسین رائے پوری ''ادب اور زندگی'' میں کیا لکھتے ہیں:

> قصیدہ خواں شاعر ایک ایسا مصاحب ہے جو منشی محک بندی کر لیتا ہے۔ غزل گوئی... جیسے کوئی مشین ایک رفتار سے ایک آواز کرتی جا رہی ہے... اس ادب کی مثال اس امربیل سے دی جا سکتی ہے جو اسی درخت کو فنا کرتی ہے جس پر پرورش پاتی ہے

☆

> کالی داس، کبیر، نظیر، اور غالب وغیرہ کے سوا شاید کوئی ایسا شاعر نہیں جسے مستقبل کا انسان عزت سے یاد کرے گا۔
>
> اقبال اسلامی فاسسٹ ہے اور اس کا رد عمل بھائی پرمانند اور ڈاکٹر مُنجے کے ہندو فاشزم کی صورت میں ظہور پذیر ہو رہا ہے۔

لطف یہ ہے کہ مندرجہ بالا سارے بیانات منطقی اور تاریخی تضاد سے بھرے ہوئے اور استدلال یا ثبوت جیسی چیزوں سے خالی ہیں۔

حالی اور آزاد کے یہاں بیان (description) کم ہے، تجویز اور ہدایت (preseription) زیادہ۔ لیکن استدلال ان کا میدان نہ تھا اور نہ وہ اس بات کے دعوے دار تھے کہ ہم اپنی ہر بات کا منطقی ثبوت پیش کریں گے۔ آزاد اور حالی دونوں کے یہاں تضادات کی کثرت ہے، لیکن یہ ان کی نظر میں شاید عیب نہ تھا۔ امداد امام نے البتہ دعویٰ کیا کہ اصولِ فن جو انھوں نے اپنی کتاب میں بیان کیے ہیں:

> ضرور ہے کہ پہلے فقیر کے قائم کردہ اصول صحیح مان لیے جائیں۔ ظاہراً یہ اصول بعد استقرا و تفحص بلیغ کے قائم ہوئے ہیں اور بنا ان کی محض فطرت پر قائم ہوئی ہے۔

ممکن ہے کہ ہم امداد امام اثر کے دعووں یا اصولوں کو غلط قرار دیں، لیکن یہ نہیں کہہ سکتے کہ انھوں نے استدلال سے گریز کیا۔ جیسا کہ ہم اختر حسین رائے پوری کی مثال سے دیکھ سکتے ہیں، اثر، آزاد، اور حالی کے جانشینوں نے تو استدلال کی جگہ صرف احکامات صادر کیے۔ حالی اور اختر حسین رائے پوری میں ذہنی ہم آہنگی ظاہر ہے، کہ دونوں اردو شاعری کے بہت بڑے حصے کو نگاہِ حقارت سے دیکھتے ہیں، لیکن مزید ثبوت درکار ہو تو اختر حسین رائے پوری کو ''ادب اور زندگی'' میں پھر سنیے:

> یہ مضمون اردو کے ادیبوں کے لیے لکھا گیا ہے۔ لہٰذا میرا خطاب ان سے ہے۔ ایک طرف پولیس کا وہ پنشن خوار داروغہ ہے جو تا عمر فرعونیت اور ہوس پرستی کا مظاہرہ کرنے کے بعد تسبیح کے دانوں پر اپنے گناہوں کا شمار کر رہا ہے... پھر

وہ مولوی ہے جو دین کے پردے میں سب سے بڑا دنیا دار ہے اور جس کی ہوس پرستی کو اشعار کے اس ناپاک دفتر سے یک گونہ تسکین ہوتی ہے... آپ اب تک ان ہی لوگوں کے لیے لکھتے رہے ہیں۔ کیا آپ کی آئندہ کاوشیں بھی انھیں کے لیے وقف ہوں گی؟

ان عبارتوں کو پڑھ کر اقبال شاید مسکرا دیے ہوں، لیکن اب تو ان پر رونا بھی مشکل ہے۔

(۶)

جیسا کہ ہم جانتے ہیں، اختر حسین رائے پوری کا مضمون ''ادب اور زندگی'' ۱۹۳۵ء کا ہے۔ دوسرے جدید نقادوں کی عبارات جو میں نے ان سے پہلے پیش کیں، ان میں سے بیش تر ۱۹۴۱ء سے ۱۹۵۲ء کے درمیان کی ہیں۔ لہٰذا ہم یہ نتیجہ نکالنے میں حق بہ جانب ہوں گے کہ اردو میں گزشتہ پچاس برس کا تخلیقی ادب نقادوں کے استبداد کے سائے میں پیدا ہوا۔ نقادوں نے تخلیقی فن کاروں کو اپنا محکوم نہیں تو عملی طور پر اپنا پابند یا اپنا شاگرد قرار دینے کی پوری کوشش کی۔ تنقید نگار اکثر اعلان کرتے رہے کہ تخلیقی فن کار کو چاہیے کہ وہ ایسا لکھے ویسا نہ لکھے، وہ ایسا ہو، ویسا نہ ہو۔ رشید احمد صدیقی نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ اخلاقی طور پر خراب کردار کا آدمی اچھا شاعر ہو ہی نہیں سکتا۔ اور ان سے بھی پہلے یگانہ جن بنیادوں پر بار بار غالب کو خراب شاعر ثابت کرنا چاہ رہے تھے ان میں ایک غالب کی نام نہاد بدکرداری بھی تھی۔ یگانہ کے بعد بھی لوگوں نے جگر مرادآبادی، جوش، فیض، غالب، میر، میراجی، فراق، راشد وغیرہ کے عقائد یا کردار کو حوالہ بنا کر انھیں اچھا یا برا شاعر ثابت کرنا چاہا ہے۔ لیکن ایک جوش ملیح آبادی کی ذرا ہسٹیریائی نظم کے سوا تخلیقی فن کاروں کی طرف سے کسی نے نقادوں کو چنوتی دینے اور یہ بتانے کی کوشش نہیں کی کہ انھیں کیا کرنا چاہیے یا شاعر کی نظر میں ان کی حقیقت کیا ہے۔

جوش صاحب کی نظم ''نقاد'' ان کے مجموعے ''فکر و نشاط'' (۱۹۳۷ء) میں شامل ہے۔ اس سے دو نتیجے نکلتے ہیں، ایک تو یہ کہ ۱۹۳۰/۱۹۴۰ء کی دہائی میں ہی تنقید ہمارے ادبی منظر نامے پر اس درجہ حاوی ہو چکی تھی کہ نقاد کا وجود ہمارے شعرا کے لیے مسئلہ بن گیا تھا۔ دوسرا نتیجہ یہ ہے کہ جوش نے نقاد کو شعر فہمی سے نہ صرف بے خبر بلکہ ''عاشقِ دیرینۂ فکر معاش'' کہہ کر یہ بھی دعویٰ کر دیا تھا کہ نقاد کی نیت کھوٹی ہے، اسے شعر سے نہیں، اپنے حلوے مانڈے سے کام ہے۔ جوش صاحب نے نقاد سے یہ بھی کہا کہ ''تیری دنیا اور ہے شاعر کی دنیا اور ہے'' اور ''مر کے بھی تو شاعری کا بھید پا سکتا نہیں۔'' لیکن ہمارے دوسرے شعرا نے جوش کی تائید نہ کی۔ انھوں نے نقاد کو مطعون کیا نہ اسے بتایا کہ تمھارا صحیح فریضہ کیا ہے۔ ایک طرح سے کہا جا سکتا ہے کہ شاعر نے تنقید نگار کے سامنے سپر ڈال دی۔ معلوم ہوتا ہے جوش صاحب بھی اس نتیجے پر پہنچے کہ نقاد سے الجھنا ٹھیک نہیں۔ چناں چہ انھوں نے اس طرز کی دوسری نظم ۱۹۵۰ء میں

مجاز کے نام "پندنامہ" کی شکل میں لکھی۔ اس میں انھوں نے مجاز اور "دیگر جوانانِ بے پروا" کو شراب پینے میں خوش سلیقگی اور شعر میں فطرت کے حسن کی عکاسی کی تلقین کی:

شبنم آلود کر سخن کا لباس
چکھ دھندلکے میں بوئے گل کی مٹھاس
شاعری کو کھلا ہوائے سحر
اس کا نفقہ ہے تیری گردن پر
رقص کی لہر میں ہو گم لبِ نہر
یوں ادا کر عروسِ شعر کا مہر
جذب کر بوستاں کے نقش و نگار
ذہن میں کھول مصر کا بازار

جوش صاحب کی یہ نظم "نقاد" سے بدرجہا بہتر ہے، لیکن مقبولیت نہ "نقاد" کو حاصل ہوئی نہ "پندنامہ" کو۔ اس وقت میرے سامنے حسب ذیل مجلدات ہیں جن میں جوش کے کلام کا انتخاب درج ہے:

(۱) انتخاب جوش از عصمت ملیح آبادی، ۱۹۸۳ء۔
(۲) جوش شناسی، مرتب کاظم علی خاں، ۱۹۸۶ء۔
(۳) جوش ملیح آبادی، خصوصی مطالعہ، مرتب قمر رئیس، ۱۹۹۳ء۔
(۴) ماہنامہ "آج کل" جوش نمبر، مرتب محبوب الرحمٰن فاروقی، ۱۹۹۵ء۔

"پندنامہ" مندرجہ بالا کسی انتخاب میں شامل نہیں۔ "نقاد" صرف عصمت ملیح آبادی کے انتخاب میں ہے، باقی اس سے بھی خالی ہیں۔ مجھے یاد نہیں آتا کہ کسی نقاد یا شاعر نے "پند نامہ" یا "نقاد" کا سیر حاصل تجزیہ پیش کیا ہو۔ سلیم احمد نے اپنے مضمون "جوش اور فن" میں "نقاد" پر ایک ڈیڑھ صفحہ ضرور لکھا ہے، لیکن بحث سے گریز کرتے ہوئے۔ ان کے خیال میں بحث کی شاید ضرورت ہی نہ تھی۔

راشد صاحب نے ۹ر جون ۱۹۷۵ء کے ایک خط میں ساقی فاروقی کو لکھا:

> تنقید بے شک نہایت مفید کام ہے لیکن اس میں سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ اسے نقاد لکھتے ہیں۔ تنقید نقادوں کے بس کا روگ نہیں۔ شعر کو شاعر سے زیادہ اور ادب کو ادیب سے زیادہ کوئی نہیں سمجھتا اور ادراک اور شعور کے جن راستوں سے شاعر اور ادیب شعر و ادب کو سمجھتے ہیں، وہ پیشہ ور نقادوں کو کم ہی نصیب ہوتے ہیں۔

راشد صاحب نے "پیشہ ور" نقادوں کی الگ نوع قائم کر کے کچھ نقادوں کے لیے راہ نکال لی

تھی لیکن وہ اگر ایسا نہ بھی کرتے تو کچھ فرق نہ پڑتا۔ ویسے بھی ان کا یہ خط ۱۹۸۶ء میں چھپا، تب تک تنقید کا پانی ہمارے تقریباً ہر شاعر سے اوپر ہو کر گزر رہا تھا۔

جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں، ہمارے یہاں تنقید بہ طور صنف ادب نے پیدا ہوتے ہی ہاتھ پاؤں نکالنے شروع کر دیے تھے۔ لیکن ہمارے سب سے بڑے جدید شاعر میرا جی کی ۱۹۴۹ء میں موت، اور اسی زمانے میں محمد حسن عسکری کے فروغ کے پیش نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ گزشتہ نصف صدی ہمارے ادب میں نقاد کی صدی ہے، شاعر کی نہیں۔

ہماری ادبی تہذیب میں تنقید کی بالادستی میرے خیال میں تین وجوہ کے باعث ہے۔ ایک وجہ تو سیاسی ہے، دوسری کا گہرا تعلق ہماری ادبی تہذیب کی روایت سے ہے اور تیسری کی جڑ جدید معاشرے میں اقدار کے عمومی زوال میں ہے۔ ان کی تفصیل مختصراً عرض کرتا ہوں۔

(۱) محمد حسین آزاد، حالی اور امداد امام اثر نے جس زمانے میں ہمارے ادب کی اصلاح اور اس میں تازہ اقدار کی بیخ افگنی کا بیڑا اٹھایا، وہ ہماری کلی سیاسی شکست کا وقت تھا۔ ان لوگوں نے، بالخصوص حالی اور آزاد نے، ہمیں یہ بتایا کہ سیاسی شکست کے ساتھ ہماری تہذیبی شکست بھی ہوگئی ہے اور ایک کو دوسری سے الگ نہیں کر سکتے۔ ان لوگوں نے ہماری ادبی اصلاح کے جو نسخے تجویز کیے ان میں یہ بات واضح یا مضمر تھی کہ یہ نسخے مغربی اصولوں پر تیار کیے گئے ہیں اور مغربی اصولوں کے بارے میں یہ بات ثابت تھی کہ وہ ہمارے اصولوں سے بہتر ہیں۔ اس طرح حالی اور آزاد کے اثر اور نئے ادبی خیالات کی مقبولیت اور حاکمیت کا دور شروع ہوا اور یہی لوگ ہمارے سب سے پہلے بلکہ حالی کے بارے میں تو کہہ سکتے ہیں کہ سب سے بڑے، نقاد قرار دیے گئے۔ اور ان لوگوں کی وجہ سے نقاد کا تسلط ہمارے یہاں مسلم ہوا۔

(۲) شاگردی استادی کا ادارہ نہ فارسی میں ہے نہ عربی میں۔ اولاً یہ اردو میں بھی نہ تھا۔ جب اٹھارویں صدی کے شروع میں دلی والوں نے اپنے اشہب تخلیق کو فارسی کی راہ چھوڑ کر اردو کی نئی گلی میں بہ تکلف موڑا تو انھیں ایسے لوگوں کی ضرورت محسوس ہوئی جو فارسی اور ریختہ دونوں پر قدرت رکھتے ہوں اور جن سے ریختہ میں شعر گوئی کے گُر سیکھے جا سکیں۔ خان آرزو اس سلسلے میں فطری رہنما ثابت ہوئے۔ پھر یہ سلسلہ چل نکلا، اور بیس تیس ہی برس میں ساری اردو دنیا میں پھیل گیا۔ بڑے استادوں کی شہرت آسمان کو چھونے لگی، اور اکثر کسی شاعر کی شہرت اور توقیر میں اس بات کا بھی دخل ہوتا کہ اس کا استاد کون ہے۔ انیسویں صدی کے اواخر میں جب محمد حسین آزاد نے اعلان کیا کہ پرانی شاعری مر چکی ہے اور اس چیز کی بنیاد پڑی جسے حالی نے ''نئی شاعری'' کہا، تو پرانی شاعری کی اوقات کم ہوئی اور پرانی طرز کے استادوں کا دبدبہ بھی گھٹنا شروع ہوا۔

آل احمد سرور نے اس بات کو اپنے مضمون ''اردو میں ادبی تنقید کی صورت حال'' (مشمولہ

''نظم اور نظریے''، ۱۹۷۳ء) میں یوں بیان کیا ہے:

> آزاد اور حالی... دونوں کی تنقید دراصل ان کی شاعری کی مقبولیت کے لیے نیا احساس پیدا کرنے کی کوشش سے شروع ہوتی ہے، مگر اس سے آگے بھی جاتی ہے... حالی اور آزاد کو ایک نئے قسم کی شاعری کرنا تھی جس کے لیے ایک جواز کی ضرورت تھی۔ آزاد کی تنقید صرف جواز تک رہ گئی، حالی کی خوبی یہ ہے کہ ان کی تنقید جواز سے شروع ہو کر ایک ادبی دستاویز تک پہنچتی ہے۔

لیکن واقعہ یہ ہے کہ حالی اور ان کے ہم نواؤں نے صرف نئی شاعری کی بنیاد قائم نہ کی تھی، نھوں نے نئی شاعری کے لیے اصول بھی بتائے تھے اور آزاد نے تو ''آبِ حیات'' میں انھیں اس طرح گھول دیا تھا کہ اس کتاب کو پڑھنے کے بعد پرانی شاعری کے بارے پرانی رائے پر قائم رہنا ممکن نہ تھا۔ گویا آزاد اور ان کے ساتھی نئی شاعری کے بنا پرداز اور نئے ادب کے استاد ٹھہرے۔ اس طرح ہمارے ادبی معاشرے نے روایتی استاد کی کمی نقاد سے پوری کی اور نقاد کو وہی برتری حاصل کرنے دی جو پہلے زمانے میں استاد کا حصہ تھی۔ اس سلسلے میں ناسخ کا وہ واقعہ لطیفہ سبق آموز ہے جب کسی نو عمر شاعر نے ان کی بات سے اختلاف کیا تھا کہ کتاب میں کچھ لکھا تھا اور ناسخ کچھ کہتے تھے۔ محمد حسین آزاد لکھتے ہیں کہ ناسخ لکڑی اٹھا کر اس شخص پر دوڑ پڑے کہ اب تُو ہمیں کتاب کی دھونس کیا دیتا ہے، کتاب پڑھتے پڑھتے ہم خود کتاب ہو گئے ہیں۔ ہم لوگوں نے نقاد کے بارے میں بھی یہی سمجھ لیا کہ وہ کتاب پڑھتے پڑھتے خود کتاب ہو گیا ہے۔

(۳) نئے زمانے میں جب ہمارے یہاں صارفیت بڑھی اور گزشتہ پچاس سال میں خاص طور پر ادب کی پیداوار میں تجارتی مفاد پرستی (commercialism) کھلے بندوں عمل میں آنے لگی تو ہمارے تخلیقی فن کار نے نقاد کا دامن تھاما کہ نقاد اگر تعریف یا تبلیغ کر دے گا تو ہماری کتاب چل جائے گی یا ہماری شہرت میں اضافہ ہوگا۔ نقاد بہ طور ناقد، پھر بہ طور مبصر، پھر بہ طور مبلغ، بازار ادب کا بادفروش بن گیا۔ ہر شاعر کو محسوس ہونے لگا کہ ہم بھی کسی بادفروش کو اپنے ساتھ رکھیں تو ہماری شہرت اور خوبی کی ہوا دُور دُور تک بندھ جائے گی۔

(۷)

میں نے اب تک اس تنقید اور ان نقادوں کا ذکر نہیں کیا ہے جو محمد حسن عسکری کے بعد ہیں۔ اس کی دو وجہیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ نقاد کی برتری تو ہمارے یہاں ۱۹۳۰/۱۹۴۰ء کی دہائی میں ہی پوری طرح قائم ہو چکی تھی، ورنہ جوش صاحب کو ''نقاد'' جیسی نظم لکھنے کی ضرورت کیوں پیش آتی؟ لیکن دوسری اور زیادہ اہم وجہ یہ ہے کہ محمد حسن عسکری کے بعد آنے والے لوگوں میں میرا بھی نام ہے اور یہ مناسب

ہے کہ میرا اور میرے ساتھ والوں کا محاکمہ ہمارے بعد والوں کے ہاتھوں انجام پائے، تا کہ اس میں معروضیت کا کچھ رنگ پیدا ہو سکے۔

ایک سوال یہ بھی ہے کہ نقادوں کے تسلط عام سے پچھلے پچاس سال کی شاعری کو نقصان پہنچا یا فائدہ؟ اس سوال کے کئی جواب کئی طریقوں سے ممکن ہیں، لیکن مناسب جواب تب ہی مل سکیں گے جب نقاد کے ہاتھ میں ادب اور ادیب کی رہنمائی کا جھنڈا نہ ہوگا۔ آل احمد سرور نے اپنے مضمون ''تنقید کے مسائل'' مشمولہ ''نظر اور نظریے'' (۱۹۷۳ء) میں لکھا ہے:

> ہماری تنقید نے ابھی تک کھلے دل سے اور صاف لفظوں میں اس حقیقت کا اعتراف نہیں کیا ہے (کہ) ادب میر کا وہ باغ ہے جسے کسی امیر دوست کے پائیں باغ کے دریچے کی ضرورت نہیں۔ کیوں کہ اس کے اپنے باغ میں پہلے سے زندگی کے کتنے باغ و صحرا حل ہوئے ہیں۔

میرا کہنا ہے کہ نقاد کی بالادستی اور اس کے میر کارواں ہونے کا تصور اب ہمارے ادب سے ختم ہو جانا چاہیے۔ ہم نقادوں کو اپنی بات کے صحیح تسلیم ہونے کا ہوکا بہت ہے۔ سرور صاحب نے محولہ بالا مضمون میں لکھا ہے:

> بڑا نقاد وہ نہیں ہوتا جس کی رائے ہمیشہ صحیح مانی جائے۔ بڑا نقاد وہ ہوتا ہے جس کی رائے سے دوسروں کو کسی موضوع پر بہتر اور جامع رائے قائم کرنے کی توفیق ہو، (اور) اس جامع رائے کا سراغ اس نقاد کی رائے سے ملا ہو۔

میرا خیال ہے آج کی گفتگو کے اختتام کے لیے اس سے بہتر نکتہ کوئی نہیں۔ شکریہ

☆☆☆

قرۃ العین حیدر

کیا موجودہ ادب رُو بہ تنزل ہے؟

عام طور پر جدید اُردو افسانے کی ابتدا ۳۶ء سے کی جاتی ہے لیکن ۳۶ء میں تو پریم چند کا انتقال ہوا۔ پریم چند کا افسانہ موضوع، سماجی دیو مالا اور کردار نگاری کے لحاظ سے بے انتہا جدید تھا، ممکن ہے طرزِ بیاں کے اعتبار سے نیا نہ رہا ہو۔ اور یہ خالص ہندوستانی افسانہ تھا۔ اس وقت تک اُردو میں روسی، انگریزی اور فرانسیسی کہانیوں کے ترجمے کیے گئے تھے اور ملک کے متوسط طبقے کی زندگی کی جھلک فن کارانہ طور پر محض بنگالی افسانہ نگاروں نے پیش کی تھی۔ مجموعی طور پر ہمارا افسانہ... سوا چند ایک ناموں کے... خاصا بے جان تھا۔ اس لحاظ سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ''لندن کی ایک رات'' اور ''انگارے'' نے اچانک ایک نیا دروازہ کھول دیا۔ ۳۶ء سے لے کر ۴۷ء تک اور تقسیم کے بعد سے لے کر آج تک کے افسانوی ادب کے بارے میں اس قدر لکھا جاچکا ہے کہ مجھے وہی سب باتیں دوہرانے کی ضرورت نہیں۔ ''جمود'' کے مسئلے پر بھی اَن گنت مضامین لکھے گئے ہیں۔ بار بار یہ سوال اُٹھایا جاچکا ہے کہ اس ملک میں اچھا ادب کیوں نہیں تخلیق کیا جا رہا؟ یہ صحیح ہے کہ پچھلے بارہ سال میں چند ایک اچھے افسانے بھی لکھے گئے ہیں۔ ۵۵ء تک تو خیر منٹو ہی زندہ تھے۔ رہے ۴۷ء سے پہلے کے افسانہ نگار تو غلام عباس جب بھی لکھتے ہیں بہت اچھا لکھتے ہیں۔ ہاجرہ اور خدیجہ کا ہر افسانہ ترشا ترشایا اور مکمل ہوتا ہے۔ نئے لکھنے والوں میں جیلانی بانو کے علاوہ (جن کا تذکرہ میں آگے کروں گی) صرف تھوڑے سے نام ہی کوئی اہمیت حاصل کر سکے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ گنتی کے یہ چند ادیب کب تک گاڑی چلائیں گے؟

ساری دُنیا میں، ہر زبان میں ہزاروں کہانیاں لکھی جا رہی ہیں۔ ان میں سے سب ہی اچھی نہیں ہوسکتیں مگر جاپانی قوم، فرانسیسی قوم، امریکن قوم، اطمینان کے ساتھ کہہ سکتی ہے... ''یہ ہمارا آج کا ادب ہے''... ہم اپنے آج کے ادب کے متعلق کیا کہہ سکتے ہیں؟ ہم ایسے موقعوں پر اپنا سارا پُرانا کچا چٹھا سنانے بیٹھ جاتے ہیں۔ یلدرم، سلطان حیدر جوش، ل۔ احمد اور نیاز صاحب نے یہ لکھا، ۳۶ء میں یوں ترقی پسند آئے، یوں ان کا عروج ہوا، یوں زوال اور آخر میں ٹیپ کا بند... اب یوں جمود طاری ہوگیا...

اچھے افسانے کیوں نہیں؟ کیا کریں صاحب! جمود طاری ہے۔ اللہ کی قسم اس لفظ کی گردان سنتے سنتے ہم ہولا گیا۔ اسے لیجیے اب "نقوش" نے "جمود نمبر" شائع کر دیا۔ اب سال کے سال یوم جمود بھی منایا کیجیے۔

جدید مغربی ادیب نے کمیونزم کی ناکامی کے بعد نئے تصوف کو اپنا لیا مگر وہاں ریلزم ختم ہوئی تو نیو ریلزم بھی شروع ہو چکی ہے۔ ہمارے یہاں ریلزم ختم ہوئی ترقی پسندی ختم ہوئی۔ کسی نئے رجحان، جان دار تحریک نے جنم نہ لیا۔ انت منت جو جس کے جی میں آ رہا ہے لکھ رہا ہے، یا پھر لکھتا ہی نہیں۔ عسکری صاحب کے ایسے لوگ بھی ہیں جو نروان کی اس بلندی پر پہنچ گئے ہیں کہ اب کچھ کہہ کر ہی نہیں دیتے۔

مزے کی بات یہ ہے کہ ان حضرات (اختر رائے پوری، احمد علی وغیرہم) کی خاموشی پر اب تک اتنے صفحے سیاہ کیے گئے ہیں جن کا حجم ان مصنفین کی ادبی تخلیقات سے زیادہ ہی ہوگا۔ گویا لکھنے والے بھی موجود ہیں، رسالے بھی دنادن چھپ رہے ہیں مگر سب کے سب مل کر جمود ہی کے متعلق لکھنے پر جُت گئے ہیں۔ معلوم یہ ہوا کہ موضوع کا اس قدر فقدان ہے کہ اب صرف اسی فقدان پر لکھا جا رہا ہے۔

اسے معرفت کی آخری اسٹیج کہتے ہیں۔

اس مرتبہ بھی نقاد لوگ دریائے جمود میں غوطہ زن ہو کر ایسے ایسے آب دار موتی برآمد کریں گے کہ ہم جیسے جاہل اجپٹ لوگوں کے سامنے چودہ طبق روشن ہو جائیں۔

ہر ملک میں ادب کا ایک عظیم عہد ہوتا ہے جو ناسازگار حالات کے باوجود تخلیق کیا گیا اور بعض مرتبہ انھی ناسازگار حالات کی وجہ سے پیدا ہوا۔ ایسا کبھی نہیں ہوا کہ جنگ چھڑی یا کوئی قومی کرائسس آیا تو قوم کی قوم ایک طرف کو ڈھل گئی۔ یونی ورسٹیاں بند کر دی گئیں... چھاپے خانوں اور لائبریریوں میں تالے پڑ گئے، کتابیں ردی میں بیچ دی گئیں، دماغوں کو کھنگال کھنگال کر خالی کر دیا گیا، ادیبوں نے قلم رکھ دیے کہ بھائی گھمسان کا رن پڑا ہے، لکھیں کیا خاک؟ کل کلاں کو ہم بم باری سے مر جائیں گے... شاعری اور افسانہ تو کسی چھپر پہ رکھیے، ہمیں تو اپنی جان عزیز ہے۔

اس کے برعکس ہوا یہ کہ شہروں میں آگ لگتی رہی۔ عظیم الشان میوزیم، آرٹ گیلریاں اور کتب خانے جل کر خاک ہو گئے، ملک کے ملک تہ و بالا ہو گئے مگر لکھنے والا اسی طرح لکھا کیا۔ وہ محاذ پر لڑا، جلاوطن ہوا، جیلوں میں بند کیا گیا، گولی سے اڑا دیا گیا، مگر وہ سچا فن کار تھا تو اس نے پھانسی کے سائے میں بیٹھ کر بھی لکھا... ورنہ یورپ کے پچھلے دو ہزار سال جس قدر تباہی کے گزرے ہیں وہاں تو ایک کتاب بھی نظر نہ آتی لیکن ذہنی اور سیاسی انقلابات، روحانی بے اطمینانی، اقتصادی کساد بازاری کے ہر دور میں ادیب کو جو کام اس کے معاشرے نے سونپا تھا، وہ اس نے پورا کیا۔ تاریخ کے ہر بھونچال نے ادب میں ایک جگمگاتے دور کا اضافہ کیا۔ کہیں پرانے بت توڑے گئے، کہیں نئے صنم کدوں میں گم شدہ

بت لا کر سجا دیے گئے۔ رزم و بزم، ہر جگہ ادیب اپنے لوگوں کے ساتھ ساتھ رہا، چاہے وہ خانقاہوں میں بیٹھا تھا، چاہے وہ درباروں میں قصیدے لکھ رہا تھا، خواہ وہ جیلوٹین پر جا رہا تھا، ہر حالت میں بہرصورت اس نے اپنا تاریخی رول ادا کیا۔

دور کیوں جائیے، آپ کے پڑوس میں ایک ملک چین نامی کئی ہزار سال سے آباد ہے۔ وہاں کے باشندوں نے اپنی ساری تاریخ میں جس قدر دکھ جھیلے ہیں ان کا اندازہ ہم آسانی سے نہیں کر سکتے۔ اب سے چند برس اُدھر کی بات ہے کہ ان کے فوجی دستے محاذ پر جانے کے لیے آگے آگے چلتے تھے اور ان کی یونی ورسٹیاں ٹچروں پر کتابیں لادے پیچھے سفر کرتی تھیں۔ جہاں لڑنے بھڑنے سے فرصت ملی، کسی خندق یا کھوہ میں بیٹھ کر لکھنا پڑھنا جاری ہو گیا۔

مغرب میں قرونِ اولیٰ کی رزمیہ داستانیں، عشقیہ شاعری، مسیحی تصوف، پُر تکلف شائستگی، نشاۃِ ثانیہ کا سارا ادب، ریفارمیشن کے زمانے کا جرمن لٹریچر، فرانس کا عہدِ زریں، عقلیت پرستی، انقلابِ فرانس، وکٹورین دور، روسی روایت، صنعتی انقلاب کے بعد کا ناول، تجدیدِ رومانیت، ناروے کا حقیقت پسند ڈراما، آئرلینڈ کی شاعری، فرانس کی جدید تحریکیں، پہلی جنگِ عظیم، ڈپریشن اسپین، سوشلسٹ ریلزم، امریکا کے وسیع کینوس کا عظیم ناول، ۴۵ء کے بعد کا سارا جدید تر ادب... یہ سب کس طرح تخلیق کیا گیا؟ کیا ان سب کے لیے حالات سازگار تھے؟ خود ہمارے یہاں سلطنتِ مغلیہ کے زوال نے اُردو شاعری کو پروان چڑھایا۔ برصغیر کی ساری جدید زبانوں کی نثر کی نشوونما اس زمانے میں ہوئی جب ملکی حالات قطعی آئیڈیل نہیں تھے۔ ۱۸۵۷ء سے لے کر ۱۹۴۷ء تک ہم نے بھی وہ وہ تھپیڑے کھائے کہ عقل درست ہو گئی اور اسی نوے سال میں ہمارا ادب اس مقام پر پہنچا جہاں ہم نے اسے ۴۷ء میں چھوڑ دیا اور آنکھیں موند کر ایک طرف کو ہو بیٹھے۔ کبھی کبھار پبلک کو اطلاع دے دی... خواتین و حضرات! جمود طاری ہو گیا ہے۔

اب ذرا باہر کی دُنیا میں ادب کی ترقی پر غور کیجیے اور اس اطلاع کی نزاکتوں پر جائیے تو سر دھننے کو جی چاہے گا۔

وجوہات تو بہت سی ہیں مگر چند ایک کا ذکر اس مضمون میں کیا جا سکتا ہے۔ ایک تو یہ کہ بارہ سال گزر گئے پر ابھی تک سمجھ میں نہیں آیا کہ ہوا کیا ہے؟ یہ میں کوئی آفاقی سطح پر بات نہیں کر رہی ہوں، محض اپنے گرد و پیش کا اندازہ لگا کر میں نے محسوس کیا کہ جس طرح ہم اپنے متعلق سنجیدہ نہیں اسی طرح اپنے ادب کے سلسلے میں بھی لاپروا ہیں۔ بنیادی حقائق اور مسائل سے بے نیازی اسی ذہنی کاہلی اور بے تعلقی کا نتیجہ ہے جو شدید مایوسی کے بعد پیدا ہوتی ہے لیکن اس مایوسی کے بعد کچھ کرنے کی لگن کیوں نہ ہوئی؟ اس کا جواب آپ خود دیجیے، اس کے ذمہ دار ملک و قوم نہیں آپ خود ہیں۔ آپ میں نہ ہمت ہے نہ تخیل، لگن کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا... ابھی دنیا کے بہت سے معاملات طے ہو رہے ہیں۔ اونٹ ذرا ایک کروٹ بیٹھ جانے دو اس کے بعد ہم لکھیں گے... اس کے بعد آپ کیا لکھیے گا؟ یک طرفہ کارروائی

ہوجانے کے بعد کیا آپ اپنا سر لکھیے گا؟

دعوے تو آپ کو بہت ہیں۔ ہم انٹلکچوئیل ہیں (بہت ہیبت ناک لفظ ہے)، ہم معاشرے کا ضمیر ہیں، ہم میرؔ و غالبؔ و حالیؔ و اقبالؔ کے وارث ہیں، تہذیب کے محافظ ہیں (وغیرہ وغیرہ) اپنے آپ کو ''ادیب'' کہلا کر پھولے نہیں سماتے مگر جو حالت ہے وہ یہ ہے:

غلامی کے عہد میں دارالمصنفین اعظم گڑھ، جامعہ ملیہ دہلی، مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ، جامعہ عثمانیہ حیدرآباد دکن، انجمن ترقی اردو نے ہزاروں کتابیں لکھ ڈالیں۔ تحقیق، تنقید، ترجمہ... کیسے کیسے شاعر پیدا ہوئے۔ صاحب طرز نثر نگار، چوٹی کے اسکالر۔ ترقی پسند مصنفین کو تو چھوڑیے، ان کو تو بُرا کہنا اب فیشن میں داخل ہے کہ یہ لوگ گم راہ اور دہریے تھے مگر اللہ والے مسلمانوں نے بھی کیا کچھ نہیں لکھ ڈالا۔ بچوں کے لیے جامعہ ملیہ نے کیسا لٹریچر چھاپا۔ خود زنانہ ادب کا ایک پورا کتب خانہ ''عصمت'' اور ''تہذیب نسواں'' نے تیار کر دیا۔ ''عصمت'' اور ''تہذیب نسواں'' کے نام پر مسکرانے کی ضرورت نہیں۔ ان کو آج ہم رجعت پسند سمجھ لیں مگر اس عہد میں انھوں نے مسلمان عورتوں میں لکھنے پڑھنے کا ذوق عام کرنے کی بڑی زبردست خدمت انجام دی۔ اس وقت عورتوں کے لیے کتنے اعلیٰ درجے کے رسالے نکلتے ہیں؟ بچوں کے لیے کتنی کتابیں لکھی گئی ہیں؟ کلاسکس پر کتنا کام ہوا ہے؟ تخلیقی ادب میں ہم نے کون سے جواہر پارے پیش کیے ہیں؟ اب اگر اردو میں نئی نئی کتابیں چھپوانا ہے تو مکتبۂ فرینکلن، نیویارک...

تقسیم کے بعد کچھ کم بلند پایہ ادیب تو ادھر نہیں آئے۔ اگر یہ کہا جائے کہ یہ لوگ پریشان حال ہیں، انھیں ذہنی یکسوئی میسر نہیں، تو غیر منقسم ہندوستان میں یہ لوگ کہاں کی گورنری کر رہے تھے؟ بلکہ اب تو زیادہ تر لکھنے والے اقتصادی لحاظ سے ۴۷ء سے پہلے کے مقابلے میں کئی گنا بہتر حالت میں ہیں۔

صورتِ حال فی الحال یہ ہے:

ایک روز خاندان کی ایک کم سن لڑکی نے جس کی ساری ذہنی نشوونما پہلے امریکن کومکس کی اور اب انگریزی کتابوں کی مرہونِ منت اور اردو میں پاکستانی بچوں کے لٹریچر کی حد تک اس کا مطالعہ ''بھوپت ڈاکو کی باتصویر سوانح حیات'' اور روزنامہ ''جنگ'' اور ''انجام'' کے بچوں کے صفحات تک محدود ہے، مجھ سے پوچھا: ''کوئی اردو کی کتاب ایسی بتائیے جسے پڑھ کر میں اردو سیکھوں۔''

میں نے بڑبڑا کر بہت سے نام گنائے۔

''یہ سب تو کورس میں ہیں۔''

''اچھا تو... کرشن چندر پڑھو۔''

''وہ تو ہندو ہے... کوئی اچھا سا پاکستانی رائٹر بتائیے خالہ ابی!''

''اچھا تو بٹیا! تم وہ پڑھو... کیا نام اس کا...''

میں آج تک اس کا نام سوچ رہی ہوں!

قاضی عبدالغفار، پریم چند، کرشن چندر، عصمت چغتائی، یہ سب کسی اور دُنیا کے باسی ہیں، کسی اور معاشرے کی بات کرتے ہیں۔ یہ پندرہ سالہ ذہین لڑکی آج کا ''پاکستانی رائٹر'' پڑھنا چاہتی ہے اور پھر بور ہو کر امریکن یا انگریزی کتابوں کی طرف لوٹ جاتی ہے۔ ذہنی طور پر یہ نئی نسل یک لخت اتنی بڑی ہوگئی ہے کہ اسے آسانی سے بہلایا نہیں جا سکتا۔

دفتر میں اکثر ہمارے پاس باہر کے ممالک سے فرمائش آتی ہے، ۴۷ء کے بعد کے پاکستانی ادبا کی بہترین کہانیوں کا انتخاب بھیجیے، ہم جدید ایشیائی ادب کی انتھالوجی شائع کر رہے ہیں۔ لیجیے، ہر پھیر کے وہی ''ہماری گلی'' وہی ''آنندی'' وہی ''پتنگ''۔ تہی دامنی کی بھی حد ہونی چاہیے (اور یہ ساری کہانیاں بھی تقسیم سے قبل لکھی گئی تھیں)۔

کئی اچھے خاصے ادیبوں کو سستی جرنلزم نے مارا (فلم میں یہاں اتنے نہیں گئے، اگر گئے بھی تو اُن کے چلے جانے سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ وہ پہلے بھی کوئی تیر نہیں مار رہے تھے)۔ چند ایک ادیب لوگ کہتے ہیں کہ میاں اُردو میں کیا رکھا ہے، میں تو اب انگریزی میں ناول لکھنے کی فکر میں ہوں۔

تو کارز میں رانکو ساختی...

یوں برس کے برس ادبی جائزوں میں فیکٹریوں کی سالانہ رپورٹ کی طرح ناموں کی بارات کی بارات لے لیجیے (معلوم نہیں اس مضمون کو پڑھ کر مجھ پر کتنا تبرّا بھیجا جائے گا)۔

تکنیک سے بے توجہی کا یہ عالم ہے کہ ''بڑے'' پندرہ سال قبل جو راستے بچھا گئے تھے ان پر نہایت پابندی، سعادت مندی اور فرماں برداری سے چلا جا رہا ہے۔ اسے بھی چھوڑیے، کوئی ایک رسالہ اُٹھا کر دیکھ لیجیے۔ اس میں دس افسانوں میں سے پانچ اس طرح شروع ہوں گے... اور عطیہ کرسی پر سے اُٹھی... اور بارش ہونے لگی... اور چراغ جلتا رہا... اور آسمان پر خوش الحان چڑیاں اُڑ رہی تھیں... اور...

ہماری اس کم مائگی کی کچھ وجہ تو ضرور ہوگی۔ اب بغاوت کیوں نہیں کی جا رہی ہے؟ بغاوت وہ نوٹ ہے جس سے مختصر کہانی کی ابتدا ہوئی۔ روایت سے باغی ہونا اور روایت کو ساتھ رکھنا، ان دونوں دھاروں سے ادب بنتا ہے۔ ہمارے یہاں نثر کی روایت نہ ہونے کے برابر تھی۔ یہ روایت ہم نے مغرب سے مستعار لی۔ بغاوت بھی مغرب ہی کے زیرِ اثر کی۔ اس کے بعد ہم خرافات میں کھو گئے۔

امریکا کی جنگِ آزادی میں برطانیہ ہار گیا تھا۔ ہندوستان کی جنگِ آزادی میں برطانیہ جیتا۔ ہمارے ادبی ارتقا کی خوبیوں اور کمزوریوں کی کڑیاں اسی حقیقت سے جا کر ملتی ہیں۔ امریکا نے اپنی فتح کے بعد برطانیہ سے کٹ کر اپنا فلسفۂ عملیت تیار کیا، اپنے محاورے، اپنی دیومالا، اپنا نظریۂ زندگی۔ اپنی شکست کے بعد ہم محض برطانوی خیالات کی جگالی کرتے رہے اور آج تک کر رہے ہیں۔ ہمارے اپنے ادب کی دیسی نشوونما رُک گئی اور ہم کولونیل ملک کی حیثیت سے برطانیہ کے پیچھے پیچھے گھسٹتے رہے۔

حکمرانوں کے اشارے پر اردو ہندی کا جھگڑا کھڑا ہوا جس کی وجہ سے زبان و ادب کی ترقی میں اور زیادہ روڑے اٹکے۔ ہم نے انگلستان کے ادب سے بہت کچھ حاصل کیا مگر حکمرانوں کی نسلی برتری کے تعصب کی وجہ سے انگریزی ادب میں کوئی مقام حاصل نہ کرسکے۔ آسٹریلیا، کینیڈا، جنوبی افریقہ اور آئرلینڈ کے ادیب کو تو انگریزی روایت میں شامل سمجھا گیا مگر ٹیگور اور سروجنی نائیڈو کو دوسرے درجے کے ادیبوں کے خانے میں جگہ ملی۔ آج کل بھی جان ماسٹرز کی بکواس کو سراہنے والے لاکھوں ہیں لیکن برصغیر کا کوئی ادیب جو انگریزی میں لکھتا ہے اس کے ناولوں کو ٹائمز لٹریری سپلیمنٹ کے تبصروں میں چار پانچ سطروں میں ٹال دیا جاتا ہے۔ احمد علی کا ذکر بھی جو ایک آدھ جگہ ''اینگلو انڈین لٹریچر'' کے زمرے میں آگیا ہے وہ اس لیے کہ ان کو ای ایم فورسٹر کی سرپرستی حاصل ہوگئی تھی۔ حال میں نوجوان ہندوستانی شاعر ڈوم موریز (فرینک موریز کا لڑکا) کو البتہ بے انتہا پسند کیا گیا ہے مگر اس کے لیے بھی یہ کہا جارہا ہے کہ روحانی اور ذہنی طور پر وہ انگریز شاعر ہے، ہندوستانی نہیں۔ فرانسیسی نسلی تعصب سے قطعاً واقف نہیں (الجیریا کی جنگ کے پس منظر میں اس حقیقت کو دیکھیے تو بے حد عجیب معلوم ہوتا ہے)۔ مصر کے محمود تیمور اور دوسرے مصنفین جو فرانسیسی زبان میں لکھتے ہیں، ان کے ناول پیرس میں چھپتے ہیں اور انھیں فرنچ روایت میں شامل سمجھا جاتا ہے۔ خیر یہ تو بہ قول شخصے جملہ معترضہ تھا۔

تو ذہنی افق تو وسیع ہوگیا، تخلیقی صلاحیتیں بھی بے پایاں تھیں مگر نہ جانے کس طرح ہم اردو میں وہ عظمت پیدا نہ کرسکے جو اس خوب صورت زبان کا پیدائشی حق تھی۔ چوں کہ سرکاری زبان انگریزی تھی اس لیے اردو جدید تقاضوں کی ترجمانی کرنے سے قاصر رہی اور اس میں وہ خود اعتمادی نہ آسکی جو چالیس کروڑ انسانوں کی لنگوا فرینکا کی حیثیت سے اس میں ہونا چاہیے تھی۔ ہمیں اپنی انگریزی دانی پر بڑا فخر تھا مگر ہمارے آقا اسے بابو انگلش کہہ کر اس پر مسکراتے تھے (جس طرح ان سے پہلے کائستھوں کی فارسی کا مسلمان مذاق اڑایا کرتے تھے)۔ لہٰذا قومی ادب وہیں کا وہیں رہا۔

کسی اور ملک میں یہ حالت ہے؟ جاپانی، مصری، ایرانی، ترک سب ہی فخریہ اپنی اپنی زبانیں بولتے ہیں۔ ہم ہیں کہ انگریزی کے پیچھے لٹھ لے کر پڑ گئے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ مغرب کے سیاسی اقتدار کے دور میں اور یورپ سے جغرافیائی قرب کی وجہ سے مشرق وسطیٰ نے فرانسیسی کو اپنی کلچرل زبان کے طور پر اختیار کرلیا تھا مگر اب زمانہ بدل چکا ہے۔ قوم پرستی کے جوشیلے عہد میں مشرق وسطیٰ کے ممالک اپنی اپنی زبانوں کی طرف واپس لوٹ رہے ہیں۔

ہمارے یہاں نہ ڈراما پنپ سکا نہ تھیٹر بنا (جس ملک میں آج سے ڈیڑھ ہزار سال پہلے یونان جیسا ترقی یافتہ تھیٹر موجود تھا) نہ ناول کی روایت قائم ہوئی۔ مختصر یہ کہ پختگی اور وسعت اردو میں نہ آئی۔ آرٹ اور ادب کی جدید تنقید کے لیے بے شمار اصطلاحات ہیں جن کا اردو نعم البدل ہمارے پاس آج تک موجود نہیں اور یہ وہ زبان ہے جو دیوناگری اور عربی رسم الخط کے فرق سے قطع نظر چینی اور

انگریزی بولنے والوں کے بعد دنیا کی آبادی کا تیسرا بڑا حصہ استعمال کرتا تھا۔ دنیا کی تیسری بڑی زبان... ا صرف ایک صنفِ ادب ایسی تھی (یہاں میں نثر کا ذکر کر رہی ہوں، شاعری اس پوری بحث سے خارج ہے) جس کے بل بوتے پر ہم نے اپنا سر اُونچا کیا اور ہندی، مرہٹی، گجراتی، بنگالی، تامل اور تیلگو، افسانہ نگاروں سے کہا، "وہ تو ٹھیک ہے... مگر آپ نے اُردو افسانے پڑھے ہیں؟"

اس اُردو افسانے پر آج اوس پڑ چکی ہے اور اس کی مرثیہ خوانی کی غرض سے مدیر "نقوش" کی دعوت پر ہم آج اس محفل میں جمع ہوئے ہیں۔

اس مسئلے پر ذرا تفصیل میں جائے بغیر کام نہیں چلے گا کہ اس وقت ہمارا اور ہمارے افسانے کا ایک دوسرے سے کیا رشتہ ہے اور اس افسانے کے سوسائٹی اور باقی ساری دنیا سے کس قسم کے تعلقات ہیں؟

میں نے ابھی "بڑوں" کا ذکر کیا تھا۔ یہ "بڑے" بیدی، کرشن، عصمت، غلام عباس، منٹو، حیات اللہ انصاری، آسمان سے نہیں اُترے تھے، نہ ان کے سروں کے گرد نور کے ہالے ہیں۔ مگر یہ سنجیدہ اور پُرخلوص فن کار تھے۔ آج کل محض دفع الوقتی کی خاطر لکھا جا رہا ہے یا زندگی سے وہ رابطہ قائم نہیں کیا جا سکا جو لکھنے کو کائنات کا ترجمان بناتا ہے۔

اس دور میں ساری دنیا کو ایک myth کی تلاش ہے۔ ہر زمانہ، ہر ادب، ہر روّیہ اپنے لیے ایک myth ڈھونڈ لیتا ہے۔ پاکستان کو یہ اب تک نہیں مل سکا۔ ۴۷ء سے پہلے والوں کے پاس یہ myth موجود تھا۔ ۴۵ء کے بعد کے مغربی ادیب بھی اسی کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ رلکے اور کافکا اور لورکا اور ہوپکنز کو اپنے سمبل مل گئے تھے۔ ڈپریشن کے زمانے سے لے کر ہسپانوی خانہ جنگی تک ادیبوں نے اپنے سمبل تلاش کر لیے تھے اور ان کی خاطر اپنی جانیں تک دیں۔ دوسری جنگِ عظیم کے بعد فرانس میں سارتر اور کامو نے ایک دوسری قسم کے اساطیر تراشنے شروع کیے۔ سارتر اب انسانیت کو ایک بالکل دوسرے رُخ سے پرکھ رہا تھا۔ ایلیٹ نے اپنے Four Quartets میں سمبلز کی ایک پوری دُنیا آباد کر کے رکھ دی۔ ڈی لن طامس اور ایڈتھ سیٹ ویل دونوں الگ الگ علامتوں کے خالق ہیں۔ آرٹ میں جدید انسان کی طرف سے یہی فرض ڈالی، پال کلی، گرہم، سدرلینڈ اور ہنری مور نے ادا کیا۔

ہمارے یہاں ۳۶ء کے بعد سمبل مل گئے تھے اور ان میں بڑی توانائی اور گمبھیرتا تھی۔ اس وقت یعنی ۱۹۵۹ء میں کچھ حضرات اسلام میں یہ myth تلاش کر رہے ہیں۔ غالباً اُن کا کہنا یہی ہوگا کہ مغرب کے جدید تر ادیبوں نے مادہ پرستی، حقیقت پسندی اور مشینی تہذیب کے خلاف بغاوت کر کے روح اور صلیب کو اپنا آدرش بنایا ہے، کیوں نہ ہم اپنی روح میں اپنا حل ڈھونڈیں۔ یہ آواز دس سال قبل ۴۹ء میں بھی بلند کی گئی تھی۔ پچھلے دس سال میں ہم کسی نتیجے پر نہ پہنچ سکے اور اب ازسرِنو بات وہیں سے شروع کی جا رہی ہے۔ پچھلے برسوں میں جو مایوسی طاری ہوئی اس کی وجہ سے میر کے الم سے اپنے الم کو مماثل

کیا گیا۔ انتظار حسین کے کردار اس دور کے ترجمان ہیں... میری تمام سرگزشت کھوئے ہوؤں کی جستجو...
ہمارا بیش تر ادب نوسٹلجیا کا ادب ہے اور اس کی یہ خصوصیت ۴۷ء کے بعد بالکل لازمی اور جائز اور حق
بہ جانب ہے۔ انتظار حسین اور شوکت صدیقی دونوں کے کردار علاحدہ علاحدہ مختلف قسم کے سمبلز ہیں اور
بے حد حقیقی ہیں لیکن ان دونوں افسانہ نگاروں نے اور ان کے علاوہ دوسروں نے بھی پچھلے دس سال میں
جو کچھ لکھا ہے اس کے باوجود ہم نہیں کہہ سکتے کہ مجموعی طور پر پاکستان میں افسانے کا رجحان کس طرف
ہے؟ پاکستان اور ہندوستان کی تخصیص اس لیے کہ جیلانی بانو جس طرح کی کہانیاں پیش کر رہی ہیں...
مثال کے طور پر ''روشنی کے مینار''... ''آگ کے پھول''... ''جگنو اور ستارے''... یہ کہانیاں پاکستان میں نہیں
لکھی جاسکتی تھیں۔ آندھرا پردیش کی نئی عوامی زندگی، سیاسی شعور، حیدرآباد کی دم توڑتی ہوئی تہذیب
ان حقیقتوں کی پُر خلوص اور خوب صورت عکاسی صرف جیلانی بانو کا کمال ہے۔ ''روشنی کے مینار'' میں
یہ پڑھیے:

> اخبار بیچنے والا لڑکا زور زور سے چیخنے لگا۔ اس کے پاس کوئی گھٹیا سا اخبار
> تھا۔ مگر ایک آنے میں اچھا اخبار بھی تو نہیں مل سکتا...
> اخبار بیچنے والا لڑکا اب بھیک سی مانگ رہا تھا جیسے یہ اخبار آج نہ بکے تو
> ایک قیامت خیز طوفان آجائے گا، زمین اُلٹ جائے گی، ایک اور خوف ناک
> جنگ شروع ہوجائے گی جس کی بنیاد یہ اخبار بیچنے والا لڑکا رکھے گا... یہ اخبار
> خرید لو ورنہ میں تمھیں اپنا دوسرا رُوپ دکھاؤں گا۔ اخبار تمھیں قطعی خرید لینے
> چاہئیں ورنہ کل کی ہیبت ناک خبروں کے لیے تیار ہوجاؤ...

رہیں عصمت چغتائی تو وہ جہاں بھی ہوتیں اسی طرح چیر پھاڑ کرتی رہتیں۔ (عصمت کے ذکر
پر خیال آیا کہ اگر یہ بی بی لکھنے کے بجائے محض اسکول پڑھا رہی ہوتیں یا محض خانہ داری کر رہی ہوتیں تو
آج اُردو افسانے کی کیا کیفیت ہوتی؟)

میں ادب میں مردوں اور عورتوں کی تفریق کی قائل نہیں مگر یہ واقعہ ہے کہ میرا بائی، جین
آسٹین اور ورجینا وولف کی مانند کوئی مرد کبھی نہ لکھ سکتا تھا۔ اُردو کے نئے افسانے میں ایک نئی جہت کا
اضافہ رشید جہاں اور عصمت چغتائی کی شرکت سے ہوا۔ یہ شرکت بھی اس بغاوت کا ایک لازمی پہلو تھی
جس کا ذکر میں پہلے کرچکی ہوں۔ اس دور میں رشید جہاں اور عصمت کا پیدا ہونا اتنا ہی لازمی تھا جتنا
کرشن چندر اور منٹو کا۔ وہ زمانہ اب گزر چکا تھا جب عورتیں محض موضوعِ سخن ہوتی تھیں، دوسروں کو موضوعِ
سخن بنانے کی ہمت نہ کرسکتی تھیں۔ جن دنوں عصمت کی کہانیاں پہلے پہل چھپیں، فضا پر شدید رومانیت
چھائی ہوئی تھی۔ یہاں تک کہ چند حضرات نے ''طاہرہ دیوی شیرازی'' کو ایجاد کیا اور ان فرضی بیگم صاحبہ
کی طرف سے افسانے لکھے گئے یا پھر حجاب امتیاز علی کی مادام زبیدہ اور خاتون روحی اور کاؤنٹ لوش کی

عمل داری تھی۔ اس میدان میں عصمت ڈنڈا سنبھالے اُتریں۔ انھوں نے جو کچھ لکھا اس میں تلخی تھی، طنز، غصہ (یہ بات معنی خیز ہے کہ اس زمانے میں ان ترقی پسند افسانہ نگار خواتین کے افسانوں کے عنوان ''چوٹیں'' اور ''چرکے'' ہوتے تھے)۔ نئی مسلمان عورت کی یہ تلخی حق بہ جانب تھی، کیوں کہ وہ اس سوسائٹی میں پیدا ہوئی جو اس مغربی دنیا سے سو سال پیچھے تھی جہاں کی زبان اور ادب اسے پڑھایا گیا۔ گو میرا اپنا خیال یہ ہے کہ ائیڈیلنگ تعلیم نے عصمت کا کچھ نہ بگاڑا۔ علی گڑھ گرلز کالج میں پڑھ کر کیٹس پر سر دُھننے کے بجائے اُنھوں نے ''پردے کے پیچھے'' لکھ ڈالا۔

پردے کے پیچھے... یہ ان نئی افسانہ نگار خواتین کا خاص میدان تھا۔

عورت کے لیے کہا جاتا ہے کہ اس کی دُنیا مختصر ہے، لہٰذا وہ اس کے بارے میں زیادہ بصیرت سے لکھ سکتی ہیں۔ ورجینا وولف نے ایک جگہ کہا ہے:

''مردوں کی بنائی ہوئی دنیا میں فٹ بال میچ کو زیادہ اہمیت حاصل ہے اور فیشن یا ملبوسات کی خریداری کو سطحی سمجھا جاتا ہے۔''

اگر یہ کتاب میدان جنگ کے بارے میں ہے تو بے حد معنی خیز ہے۔ اگر ڈرائنگ روم میں بیٹھی ہوئی عورت کے احساسات کے بارے میں ہے تو فضول ہے۔ میدانِ جنگ کا منظر ملبوسات کی دُکان کے منظر سے زیادہ اہم ہے...!

لیکن جب ان خواتین نے آگرہ، علی گڑھ اور لکھنؤ کے گھر آنگن کی دُنیا کے متعلق لکھا تو لوگ چونک اُٹھے۔ یہ نہیں کہ آگرہ، علی گڑھ اور لکھنؤ کے گھر آنگن کے بارے میں پہلے نہیں لکھا گیا تھا۔ مصلحین قوم نے عورتوں کی روحانی اور اخلاقی اصلاح و تربیت کے لیکچرز کے طور پر نصف صدی قبل ناولوں کا ایک دریا بہا دیا تھا۔ خود ان کی ہونہار شاگردوں نے حویلیوں کے اندر کی دنیا، شادی بیاہ کے قصے اور مسلمان پردہ نشین عورت کی دُکھی زندگی کے موضوعات پر اَن گنت جلدیں رقم کر ڈالیں۔ رقت خیز جذباتیت، آئیڈیلزم اور سماجی اصلاح پر ان کی بنیاد تھی۔ آپ اس صدی کے شروع میں لکھنے والی پردہ نشین خواتین سے اس سے زیادہ کی توقع بھی نہ کر سکتے تھے جب کہ اُن کے پڑھے لکھے مرد اُن سے بہت زیادہ بہتر ناول نہیں لکھ رہے تھے، ان کی یہ کاوشیں واقعی قابلِ قدر ہیں۔

پہلے زیادہ تر اُردو ناولوں کی ہیروئن پارسی حسینہ، بنگالی حسینہ، یورپین حسینہ یا پھر حور تمثال عفت کی دیوی مسلمان یا ہندو ماہ پارہ ہوتی تھی (فیاض علی مرحوم کے ایک ناول کی امریکن ہیروئن اُردو کا ایک لفظ نہیں جانتی۔ ٹرین میں علی گڑھ کے کھلنڈرے نوجوان ہیرو سے ملاقات کے بعد فی الفور ہارمونیم پر فارسی غزل گانے لگتی ہے)۔

لیکن ۳۸ء تک پہنچتے پہنچتے دُنیا بدل چکی تھی۔ گھر آنگن وہی تھے مگر باہر کی دُنیا میں آندھیاں چل رہی تھیں۔ ڈیوڑھیوں پر لٹکے ہوئے ٹاٹ کے ٹکڑے اور محل سراؤں اور کوٹھیوں کے ڈرائنگ رومز کے

ململیں پردے سب کے سب اس آندھی میں پھڑپھڑانے لگے تھے اور ان کے اٹھنے سے اندر کی ایک بالکل نئی اور غیر متوقع جھلک دکھلائی دے گئی تھی۔ اب جذباتیت کا گزر کہیں نہ ہو سکتا تھا۔ عصمت اور ہاجرہ مسرور وغیرہ جذباتیت اور humbug کی جانی دشمن تھیں۔

وہ وقت اب نکل گیا جب عورتیں غیر شعوری طور پر پُر احتجاج آٹوبیوگرافی لکھتی تھیں۔ اب وہ غیر شخصی اور پُر سکون انداز سے زندگی پر تنقید کر سکتی ہیں۔ اس ذہنی پختگی کا اندازہ آپ کو ہاجرہ اور خدیجہ کے تازہ افسانوں سے ہو سکے گا۔

بہر حال اس پچھلے دور نے بہت سی خواتین افسانہ نگار پیش کیں۔ شکیلہ اختر، ممتاز شیریں، تسنیم سلیم چھتاری، سرلا دیوی، کوشلیا اشک، شکیلہ معظم علی، ناہید عالم... یہ سب ایک دوسرے سے مختلف تھیں اور خاصا اچھا لکھ لیتی تھیں۔ سرلا دیوی کا افسانہ ''کلنک'' مجھے آج تک یاد ہے۔

پچھلے بارہ سال میں جیلانی بانو کے علاوہ صرف تین نئے اور قابلِ ذکر نام سامنے آئے ہیں، نثار عزیز، واجدہ تبسم، جمیلہ ہاشمی۔

ان کے علاوہ آج کل کی پڑھی لکھی لڑکیاں کس طرح کے افسانے لکھ رہی ہیں، آپ ''ساقی'' اور ''زیب النسا'' کے پرچے اُٹھا کر خود ہی ملاحظہ کر لیجیے۔

ہمارے یہاں ڈرامے کا سرے سے وجود ہی نہیں (جو ایک ایکٹ کے ڈرامے لکھے گئے ہیں وہ ڈھنگ کی ڈرائنگ روم کو میڈی بھی نہیں کہلا سکتے اور زندگی کے کسی بڑے مسئلے کی نمائندگی نہیں کرتے) ناول کا حال الگ پتلا ہے۔ اُردو اللہ کے فضل سے برصغیر کی وہ واحد ترقی یافتہ زبان ہے جس کے ناول رسوا کی اکلوتی نورِ چشمی ''امراؤ جان ادا'' اور پریم چند کے ناولوں سے شروع ہو کر عصمت، کرشن چندر اور عزیز احمد پر آ کر ختم ہو جاتے ہیں۔ آخر ہم کس برتے پر اپنے ادب کی بڑائی کا دعوے کر رہے ہیں؟ یہ احساسِ کم تری نہیں محض حقیقت کا اظہار ہے۔

اُردو میں جمالیاتی اور سوشل بغاوت یلدرم نے شروع کی۔ پریم چند کے قلم سے باقاعدہ منظم احتجاج کا آغاز ہوا۔ باہر کی دُنیا میں سوشل بغاوت نے ڈکنز سے لے کر آج تک کے مصنفین تک طرح طرح کے کنویں جھنکوائے تھے۔ صنعتی علاقوں کے مسلم، آئرلینڈ کا یہودی، امریکا کا نیگرو۔ پریم چند نے اپنے معاشرے کی سب سے اہم حقیقت یو پی کے کسان کو چُنا۔ ان کے بعد ترقی پسندوں نے کسان، مزدور، طوائف اور متوسط طبقے کی عورت کو اپنایا۔ اس وقت ہمارے بیش تر ادیب کون سے تاریک گوشوں پر سے پردے اُٹھا رہے ہیں؟ جو کچھ طوائف پر لکھا جائے گا وہ منٹو کو دوہرانے کے مترادف ہوگا۔ مڈل کلاس لڑکی پر عصمت اور ہاجرہ اور خدیجہ لکھ چکی ہیں۔ نئی دنیاؤں کے دروازے کس طرح بند ہو گئے؟ تقسیم کے بعد ایک لُٹا پِٹا بے جان سا کردار سامنے آیا۔ پناہ گزین، شرنارتھی! مگر یہاں بھی کرشن چندر اور منٹو کے پیش کردہ غنڈے کے سامنے کسی اور کا چراغ نہ جل سکا۔ اس وقت احتجاج تو در کنار رپورٹنگ بھی قرینے

سے نہیں کی جا رہی۔

ہر دور اپنے گبن کا منتظر رہتا ہے کیوں کہ جو کچھ گزر رہا ہے اس کو ریکارڈ کرنا لازمی ہے۔ کردار اپنے ماحول کی تشریح کرتے ہیں۔ ماحول کرداروں کا آئینہ دار ہے۔ لکھنے والے کے لیے اس کی ساری گرد و پیش کی دنیا، مکان، سڑکیں، بازار، پہاڑ، دریا، میدان، کھیت، چنگھاڑتی ہوئی ریل گاڑیاں، ہجوم، جنگل، درخت غرضے کہ ہر شے ڈرامے میں حصہ لیتی ہے۔ ایک بھرپور اندرونی اور خارجی زندگی کی تخلیقی عکاسی کا دوسرا نام ادب ہے۔ ایک سماجی دیومالا کی تشکیل، سماجی شعور اور شخصی احساس کے تانے بانے پر کی جاتی ہے۔ انکشاف وہ نوٹ ہے جس پر لکھک دنیا سے کہتا ہے... دیکھو! میں محقق ہوں... میں انسان کی تصویریں بنا رہا ہوں... انسان جو اپنا دشمن، اپنا بھائی ہے... کلاسیکل تہذیب، وحشی ماضی، رومان، حقیقت پسندی، یہ ساری چیزیں آج کے متمدن انسان کے لاشعور میں بسی ہوئی ہیں۔ یہ وقت جب کہ دنیا پھر وحشی سماج کی طرف لوٹ رہی ہے... سارے فن کار نیوکلر تباہی کے سائے میں زندہ ہیں۔ یہ وہ زمانہ ہے جہاں ماحول، احساسات، ادراک، ردِ عمل، بیک گراونڈ، ڈیکور، حرکات و سکنات محض تھیٹریکل بن کر رہ گئی ہیں۔ کیوں کہ ہم نے ایک غیر حقیقی myth تخلیق کر کے اپنے آپ کو اس کے سپرد کر دیا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب زندگیاں یکساں ہیں، موت ایک جیسی ہے۔ اس وقت جدید انسان اپنی کھوئی ہوئی شخصیت کی کھوج میں مارا مارا پھر رہا ہے۔

بہ قول البرٹ کیمو: To create today create dangerously

تھورنٹن وائلڈر نے کہا ہے کہ "ادب کا عظیم عہد وہ ہوتا ہے جس میں آڈینس بھی ادب میں حصہ لے جس طرح ایتھنز کے آڈینس نے یونانی ٹریجیڈی اور کامیڈی میں حصہ لیا، ہسپانوی اور عہد الیزبتھ والے بھی اپنے اپنے ادب کے پھولنے پھلنے میں برابر کے شریک تھے۔"

زمانہ ہمارے یہاں انیسویں صدی کی شاعری اور سرسید اور ان کے چیلوں کے دور میں تھا اور اس کے بعد ترقی پسند تحریک کے زمانے میں تھا۔ آج یہ کہنا کہ اب حالات بہت مختلف ہیں اور وہی بات دوہرانی کہ عہد ناساز گار ہے تو بھائی صاحب لکھنے والوں نے، آزاد، نہرو، حسرت موہانی، فیض نے جیل ہی میں رہ کر لکھا ہے۔ البرٹ کامو ہی کی ایک اور بات مجھے یاد آئی۔ انھوں نے ایک جگہ ایک جرمن انٹیلیٹ کا ذکر کیا ہے جو برسوں سائبیریا میں قید رہا جہاں سردی اور بھوک کی تکالیف ناقابل برداشت تھیں۔ اس نے چند تختے تراش کر اپنے لیے ایک بے آواز پیانو بنایا جس کے پردے لکڑی کے تھے اور ان میں سے سُر پیدا نہیں ہو سکتے تھے۔ انتہائی مصیبت اور کرب کے عالم اور چیتھڑوں میں ملبوس ہجوم میں گھرے ہوئے اس جرمن قیدی نے اس بے آواز پیانو پر ایک عجیب و غریب موسیقی کمپوز کی جسے فقط وہی سن سکتا تھا۔

سوال یہ ہے کہ احتجاج کا ادب لکھنے سے آپ لامحالہ کمیونسٹ نہیں ہو جاتے۔ چارلس ڈکنز، ا

حالی کمیونسٹ نہیں تھے۔ آپ کا یہ کہنا کہ آپ خود کو کسی ایک بات کے لیے commit نہیں کرنا چاہتے لیکن آپ پیدا ہوئے ہیں اور آپ زندہ ہیں، یہ بہ ذاتِ خود سب سے بڑا commitment ہے۔ اگر آپ یوگی بن جائیں تب بھی آپ یوگی کی حیثیت میں خود کو commit ہی کریں گے۔ بے تعلقی خود ایک رویّہ ہے۔ رویّے کی بات کہاں تک کھینچے گا۔

موجودہ دور کی جذباتی انارکی کا جواب کمیونسٹ معاشرے نے اپنی یکسانیت سے دیا جو ادب کے لیے تباہ کن ثابت ہوئی۔ مغرب کے فن کار نے اپنی اس انارکی میں کہیں سے توازن حاصل کرنے کی سعی کی اور کمیونزم کو تج کر اور نئے مذاہب اختیار کر لیے سب اپنی اپنی جگہ commited ہیں۔ مکمل آزادی کس چڑیا کا نام ہے؟ آپ بالکل عقل و ذہن سے عاری، سوچنے سمجھنے اور محسوس کرنے کی صلاحیتوں سے معذور ہوں تب آپ البتہ خود کو آزاد کہہ سکتے ہیں۔ بودلیئر آزاد نہیں ہے، خود سارتر اور گیبریل مارسل اپنی اپنی جگہ بندھے ہوئے ہیں۔

ادیب کو ہمیشہ یہ طے کرنا پڑے گا کہ اگر اسے totalitarian سوسائٹی میں رہنا ہے تو اسے کیا کرنا چاہیے؟ جمہوریت کا باسی ہے یا کمیونسٹ سماج کا ممبر ہے تو اسے کیا کرنا ہوگا؟ اسے برابر چوکنا رہنا پڑے گا کہ ''آزادی'' کو کس طرح کے معنی پہنائے جا رہے ہیں؟ انارکسٹ، مارکسسٹ، معدومیت پرست، خود وجودیت کے شیدائی سب نے آزادی کی الگ الگ تفسیریں لکھی ہیں۔ ادیب کا کام ہے کہ وہ اپنی تشریحات خود کرے۔

لکھنا ایک مابعدالطبیعیاتی فعل ہے، ''اس طرح لکھنا جیسے صفحے پر بارش ہو رہی ہے۔'' ادراک، اکتساب، تجزیہ، تشریح، ترجمانی، اطلاع، خبر رسانی یہ سب ایک عمل میں شامل ہے جس کے ذریعے آپ کوئی واقعہ، کوئی خیال، کوئی حقیقت کہانی کے رُوپ میں قاری کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ کوئی ایک معمولی سا واقعہ، پھولوں کی شاخ، گلی میں اکیلا کھڑا ہوا بچہ، رات کے وقت سنسان سڑک پر سے گزرتی ہوئی روشن بس، خزاں کی ہوائیں، دُور کی موسیقی، دوپہر کے سناٹے میں کمرے کا سنہرا رنگ... اور آپ ایک نئے سفر پر روانہ ہو جاتے ہیں۔

تین چار سال ہوئے آپا نے مشین پر سلائی کرتے ہوئے یوں ہی باتوں باتوں میں کہا، ''اپنے قصبے میں جاڑے آتے ہی ہم بار سنگھار سے دوپٹے رنگتے تھے اور جب بسنت آتی تھی...''

ان کی بچی نے جو چار سال کی عمر سے کراچی میں رہ رہی ہے، ایلوس پریسلے کی سوانح حیات پر سے سر اُٹھا کر پوچھا، ''اماں بسنت کیا ہوتی ہے؟''

اس ایک جملے کو سننے کے بعد میں نے آٹھ سو صفحات کا ناول لکھ مارا۔

''اماں! بسنت کیا ہوتی ہے؟''

ساری دُنیا، ساری کائنات کا تجزیہ تو کوئی بھی نہیں کر سکتا مگر تلاش کسی ایک نکتے سے تو شروع

کی جا سکتی ہے۔

شاید ہم سب دہشت زدہ ہیں۔ زندگی ایک ایسی زبان میں لکھی ہوئی کتاب ہے جسے ہم سمجھ نہیں پاتے۔ اب تک ہم ایک ڈکشنری کی کھوج میں جُٹے تھے۔ اب ہم نے وہ کھوج بھی ختم کر دی ہے اور دوسروں کے بنائے ہوئے فٹ نوٹس اور حوالوں اور تشریحوں سے کام چلا رہے ہیں۔

دریافت، انکشاف اور اعتراف آخر کیوں نہیں؟ پورا رومن کیتھولک عقیدہ اعتراف پر قائم ہے۔ محض اس حقیقت کا احساس کہ آپ communicate کرنا چاہتے ہیں، اس بات کا اعتراف ہے کہ آپ اپنے خیالات سے لبریشن حاصل کرنے کے خواہاں ہیں ورنہ آپ لکھنے کی زحمت ہی کیوں گوارا کرتے؟ لیکن مکمل اعتراف کی ہمت نہ پا کر ہم چند تیسرے درجے کی علامتیں تلاش کر لیتے ہیں جن کی بنیادوں پر تیسرے درجے کے کلچر کی تخلیق کی جاتی ہے۔

چند حضرات ایسے ہیں کہ جن کو ہر معمولی سے معمولی، معصوم سے معصوم اشارے میں سُرخی کا شبہ ہوتا ہے۔ کچھ صاحبان مذہب میں مکمل نجات تلاش کر چکے ہیں۔

بہت سی مایوسیاں جو ہونا تھیں ہو چکیں، ابھی بہت سی سامنے موجود ہیں لیکن الم کے سارے مراحل طے کرنے کے بعد نیا عہد نامہ بھی لکھا جاتا ہے۔

یہ جواب کہ ہم مینی فیسٹو کے قائل نہیں، بالکل درست ہے لیکن آپ جو کچھ بھی لکھ رہے ہیں خواہ وہ انشائے لطیف ہی ہے...رومینٹک افسانے، تصوف، وہ خود آپ کے تخیل، خیالات، شخصیت، جذبات، پس منظر اور ماحول کی تفسیر ہے۔ یوگا، معرفت، کیتھولک، فلسفہ، زین، بدھ ازم، مسیحی خود وجودیت، انارکزم، یہ سارے رویّے جن کا ادب میں اظہار ہوا ان کی تاریخی وجوہات تھیں۔ ایسا نہیں ہوا کہ ایٹس یا ہوپکنز یا رِلکے یا گراہم گرین، یا گبریل مارسل پہاڑ کی چوٹی پر جا کر بیٹھے اور ان پر وحی اُتری یا غروب آفتاب کے وقت ان کو الہام ہوا یا آدھی رات کو فرشتے نے آن کر نور کا قلم ان کے ہاتھ میں تھمایا اور کہا ''لکھ...!''

انھوں نے یہ سب اس لیے لکھا کہ اس اسٹیج تک پہنچنے کے لیے وہ بہت سے ذہنی اور روحانی اور جذباتی مراحل سے گزرے اور ہر مرحلے کے پس منظر میں ان کا پورا معاشرہ تھا، ان کی تہذیب کی تباہی تھی، ان کی اندرونی کیفیات تھیں جو اس لیے پیدا ہوئیں کہ وہ ایک مخصوص ملک، نسل، تہذیب، طبقے اور وقت کے دور میں پیدا ہوئے۔

ایک مصنف تنہا نہیں ہوتا اس کے پیچھے دوسرے مصنفوں کی قطار ہے۔ وہ اپنی انفرادیت کے ذریعے ایک اور کڑی کا اضافہ کر دیتا ہے۔ ادیب ہمیشہ non-conformist ہوتا ہے مگر اس کی یہ ضرورت کہ اسے communicate کرنا ہے، معاشرے سے اس کا رابطہ قائم کر دیتی ہے۔

ہمارا یہ رابطہ کس نوعیت کا ہے؟ روزانہ اخبار پڑھنے، اپنے حالات میں انتہائی دلچسپی لینے کے

باوجود ہمیں اس قطعی تباہی کی فکر نہیں جو ہمارے سروں پر منڈلا رہی ہے۔ گویا ''کوئی causes باقی نہیں بچے جن کے لیے لڑا جائے...'' ہمیں اپنی آفاقی اہمیت کا احساس نہیں۔

جنگ کے بعد کمیونزم کے خلاف مایوسی کی بڑی عظیم لہر ساری دُنیا میں پیدا ہوئی اور توبہ تلا کرنے والے ''سابقہ کمیونسٹ'' ادیب کا باقاعدہ ایک مدرسہ فکر قائم ہوگیا۔ جدید تر انتشار اور مایوسی کا سمبل پیرس کی اٹھارہ سالہ فرانسوا ساگاں تھی جس کے انتہائی معمولی ناول لاکھوں کی تعداد میں بک گئے کیوں کہ وہ بعد از جنگ نسل کی شکست خوردگی، کلبیت اور بے نیازی کی ترجمان تھی، حتیٰ کی کہ مرحوم جیمز ڈین اور مارلن برانڈو بھی اس Beatnik نسل کے دیوتا بن گئے۔ لیکن وہ دور بھی اب ختم ہو رہا ہے۔ انگلستان میں کولن ولسن کا بھوت تو بہت ہی جلد سروں سے اُتر گیا۔ سارے مصنف، سائنس دان، آرٹسٹ، موسیقار ہر مدرسہ فکر سے تعلق رکھنے والے، لبرل، کمیونزم کے کٹر دشمن، کیتھولک پادری سب متفقہ طور پر ہائیڈروجن بم کے خلاف شدید ترین احتجاج میں مصروف ہیں۔ مغرب میں ہائیڈروجن بم کا خطرہ ایک عظیم الشان علامت بن چکا ہے۔

مگر ہم تو علامتوں سے خوف زدہ ہیں۔

''پشاور ایکسپریس'' کو تو رقت خیز جذباتیت پر محمول کیا گیا تھا لیکن کیا ہم ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' سے آنکھیں چرانے کی ہمت رکھتے ہیں؟

تیسرے درجے کا ادیب اور تیسرے درجے کا پریس (جو بدقسمتی سے ''عوامی پریس'' ہے) ان سب چیزوں کا مبلغ ہوتا ہے جن کے خلاف احتجاج کیا جائے یا آپ تبلیغ میں شامل ہوجاتے ہیں کہ میاں کیا فرق پڑتا ہے، دُنیا چند روزہ ہے... یا اور اگر اس سے علاحدہ رہ کر خاموش رہتے ہیں تو اپنی خاموشی سے مزید تقویت پہنچاتے ہیں کیوں کہ میدان آپ نے بالکل ہموار کردیا ہے۔

باقی رہا یہ کہ منظم ادارے آپ کے ضمیر کی دیکھ بھال کرلیں گے تو ہم کو معلوم ہے کہ بار جھک مار کے فرد کو اپنی فکر خود کرنی پڑتی ہے۔ کیوں کہ بہ قول شخصے ''اخلاقیات جب code یا costitution کی شکل اختیار کرلیں تو ریا کاری لامحالہ چور دروازے سے گھس آتی ہے۔''

خود ہی ملاحظہ کیجیے... عیسیٰ کی عجز و آشتی مسیحی کلیسا میں تبدیل ہوگئی، اپنشدوں کی شانتی نے برہمنوں کے تنگ نظر قوانین کا روپ دھارلیا، اسلام بہتر فرقوں میں بٹ گیا، عالم گیر برادری کے تصور کا ایک طرف اقوامِ متحدہ کے مسخرے پن اور دوسری طرف بیسویں پارٹی کانگریس میں انجام ہوا۔

ہنگری پر ظلم ہوتا ہے تو ساری مغربی دنیا میں آگ لگ جاتی ہے۔ الجیریا میں اس سے کہیں بڑی قیامت ڈھائی جارہی ہے، مغربی دُنیا کے کان پر جوں تک نہیں رینگتی۔ یہ ریا کاری اور دوہرا معیار قدم قدم پر ہمارے سامنے ہے۔

ان ساری اُلجھنوں کا جواب ہمیں کمیونزم میں مل جاتا ہے۔ یہ امام حسینؓ اور جناب امیرؓ کی

ہیومنزم بھی ہے اور ایران اور ہند کے صوفیوں کی بھی اور ان انسانیت پرستوں کی بھی جو کمیونسٹ جتھے بندی سے باہر رہ کر سوشلسٹ معاشرہ تخلیق کرنا چاہتے ہیں۔ انسان میں یقین کرنا اصل چیز ہے چاہے وہ انسان کسی ملک، کسی قوم، کسی نسل، کسی مذہب کے لباس میں آپ کے سامنے موجود ہو۔ وہ آپ سے اپنی ترجمانی کروانے کا محتاج ہے کیوں کہ خدا نے آپ کو تخلیقی صلاحیت دی ہے۔

یوں outsiders کا ڈھنڈورا پیٹنا دوسری بات ہے کہ کہاں کی ہیومنزم صاحب ہم تو misfit ہیں...

ادیب ہمیشہ misfit ہوتا ہے ورنہ وہ ادیب نہ ہوتا، کپاس کی تجارت کر رہا ہوتا۔ یہ حقیقت کہ آپ نے لکھنا اپنا مقدر بنایا ہے، آپ کے ہجوم سے ایک حد تک مختلف ہونے کا ثبوت ہے۔ معاشرے کا اجتماعی ضمیر آپ کے ضمیر سے الگ ہے۔ اگر دونوں کو ایک سانچے میں ڈھال دیا جائے تو آپ اسٹالن (اب لینن) پرائز ناول تو ضرور لکھ لیں گے مگر Murder in the Cathedral لکھنے سے قاصر رہیں گے۔

اسٹریو ٹائپ کچھ اور سوچ رہا ہے، آپ کچھ اور سوچ رہے ہیں اور چوں کہ آپ مختلف طور پر سوچنے کی اہلیت رکھتے ہیں، آپ کے لیے وہ خوف ناک لفظ ''فن کار'' استعمال کیا جاتا ہے۔ آپ اس خطاب کو بڑی ہنسی خوشی قبول کر لیتے ہیں لیکن اگر آپ واقعی فن کار ہیں تو آپ کی ذمہ داری آپ کے دوسرے بھائی بندوں سے کہیں زیادہ ہے۔ موسیقار، سنگ تراش، مصور اتنے آدمیوں تک نہیں پہنچتے۔ آپ کی کتابیں ہر ریلوے بک اسٹال پر موجود ہیں۔ آپ کے افسانے کالج کی ہر لڑکی پڑھتی ہے (جی ہاں! کالج کی لڑکیاں بہت اہم ہیں) اور ایک سماجی اور اقتصادی طور پر پس ماندہ ملک کے مصنف کی حیثیت سے تو آپ کی ذمہ داری اور زیادہ ہو جاتی ہے۔ چوں کہ آپ ایک کم علم، توہم پرست، فاقہ زدہ، سیاست کی ماری ہوئی قوم کے لیے لکھیں گے، آپ جتنے مفید ثابت ہو سکتے ہیں اتنے ہی خطرناک بھی۔ یہ کہنا کہ ہم ایک چھوٹے سے حلقے کے لیے لکھتے ہیں، فی الحال صحیح ہے مگر تعلیم دیر یا سویر عام ہو گی۔ آج ریڈیو اور سینما کے ذریعے غالبؔ اور فیضؔ سے لے کر شکیلؔ بدایونی اور قتیلؔ شفائی تک سبھی کے اشعار برصغیر کے کونے کونے میں صبح سے شام تک گونج رہے ہیں۔ ادب تو وقت کی رفتار اور صنعتی ترقی کے ساتھ خود بہ خود مقبول ہوتا جائے گا۔ اس وقت ہم کیا کہیں گے... ہمارے افسانہ نگار کون تھے؟

بہت سے مسائل ہیں جن پر ابھی سے غور کرنا چاہیے۔ اس ملک میں اُردو کی شکل کیا ہو گی؟ مستقبل کا پاکستانی ادیب کن خطوط پر سوچے گا؟ وہ تہذیب جس کا وہ ترجمان سمجھا جائے گا کن عناصر پر مشتمل ہو گی؟

کیوں کہ سمبلز اور روایتیں بدل جائیں گی ''سنگھاسن بتیسی'' اور ''اندر سبھا'' کے سارے term of referance آئندہ نسل کے لیے بے معنی ہوں گے۔ محض محاوروں ہی کو لیجیے۔ ایسے محاورے اور

کہاوتیں جو اُردو کی گھٹی میں پڑی ہیں... ''مٹی کا مادھو''، ''مہادیو کی بارات''، ''لنکا میں جو ہے باون گز کا''، ''رام کہانی''، ''بن باس''، ''نہ نو من تیل ہوگا نہ رادھا ناچیں گی''، ''آنکھوں کے اندھے نام نین سکھ''، ''گنگا جمنی''، ''گھر گھوڑا نخاس مول'' وغیرہ وغیرہ، علاوہ ازیں دلّی اور لکھنؤ کے روزمرہ اور اَن گنت مقامی حوالے جن کی وجہ سے اُردو، اُردو بنی ان کا اب کیا جواز ہوگا اور بچوں کو کس طرح سمجھایا جائے گا؟ اب ایک عورت اپنی پڑوسن کو طعنہ دیتے وقت یہ نہ کہے گی۔ ''جاؤ، جاؤ، گڑھیا میں منھ دھوکر آؤ، ایسی ہی تو بڑی ستی ساوتری ہو''... اور ''اہلِ زبان'' گھرانوں کی پندرہ سالہ لڑکیوں کو بسنت کی کچھ خبر نہ ہوگی۔

پاکستان میں اس اُردو کے لیے کیا رویہ اختیار کیا جائے!؟ کیوں کہ ٹکسالی سنسکرت، مگدھی، پالی پراکرت، شورسینی، اپ بھرنش، شرقی ہندی، برج بھاشا، دکنی اور کھڑی بولی کے بتدریج یا متوازی ارتقا میں عربی اور فارسی اور ترکی کی آمیزش سے اُردو بنی اور یہ وہی اُردو ہے جو اس وقت پاکستان میں مستعمل ہے اور جو اس ملک کی قومی زبان کہلاتی ہے۔ ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ لسانیات کے نقطۂ نظر سے یہ ایک آریائی زبان ہے، سامی زبان نہیں۔ آریائی زبان کی دو شاخیں تھیں... ایرانی اور ہند آریائی... لہٰذا فارسی جو اُردو کے اجزائے ترکیبی میں شامل ہے خود ایک آریائی زبان ہے۔ عہدِ قدیم میں ان دونوں شاخوں یعنی سنسکرت اور اوستا کی صورت تقریباً یکساں تھی اور یہ مشابہت جدید فارسی میں ہمیں آج تک نظر آتی ہے۔ ہند آریائی زبان ڈیڑھ ہزار سال سے مسلسل بولی جا رہی ہے۔ ہماری آج کی اُردو میں بیش تر الفاظ اور نحوی تراکیب ایسی مستعمل ہیں جو کم و بیش اسی صورت میں آج سے پندرہ سو سال قبل مگدھ میں بولی جا رہی تھیں اور اس سے بھی ایک ہزار سال قبل ان الفاظ کی داغ بیل پڑ چکی تھی۔

علاوہ ازیں لوک گیتوں کی زبان اور راگ راگنیوں کے بول بھی پوربی اور اودھی اور کھڑی بولیوں پر مشتمل ہیں اور ان کی ساری تلمیحات ''غیر ملکی'' اور ''غیر اسلامی'' ہیں۔

چناں چہ زبان کا مسئلہ بھی بہت پریشان کن ہے۔

وہ نئی نسل جو کرشن چندر کا نام بھی سننے کے لیے تیار نہیں، اس لیے کہ وہ ہندو ہے... اسے اُردو کے لسانی اور تمدنی ورثے کے متعلق کیا بتایا جائے گا؟ مستقبل کا پاکستانی ادیب کس ورثے کو اپنا گردانے گا...؟ مشرقِ وسطیٰ...؟ مغربی یورپ...؟ امریکا...؟

آزادی کی بعد نئی امریکی قوم اپنے انگریزی پس منظر سے شعوری طور پر جدا ہوگئی۔ واشنگٹن اروِنگ سے لے کر تھیروڈ ایمرسن تک سارے ادبا کا جو اس نئے ملک میں پیدا ہوئے تھے، زندگی کو دیکھنے کا انداز بھی نیا تھا۔ ان کی ادبی روایت رفتہ رفتہ خالص دیسی یعنی امریکن بن گئی گو زبان انگریزی رہی (انھوں نے ناول میں روزمرہ کی گفتگو اور لکھی ہوئی پُر تکلف تحریر کا فرق یکسر مٹا دیا اور انگریزی کو اس کی بہت سی بندشوں سے آزاد کر دیا)۔ پاکستان کی اُردو ابھی ۱۹۴۷ء سے بہت قریب ہے۔ برصغیر کے پانچ ہزار سال میں بکسر کی لڑائی کے بعد ۱۹۴۷ء اہم ترین تاریخ ہے۔ ابھی ہم اس حد فاصل سے وقت میں

بہت نزدیک ہیں۔ کل کی بات ہے کہ سارے پاکستانی ہندوستانی تھے۔ نئی تہذیب اور نئے لٹریچر کے فطری ارتقا میں وقت لگے گا، اسے کسی فیکٹری میں تیار نہیں کیا جاسکتا۔ اسی طرح زبان میں سماجی اور سیاسی تبدیلیوں کے ساتھ نئے الفاظ شامل ہوتے ہیں اور پرانے الفاظ متروک ہوتے چلے جاتے ہیں۔ راتوں رات کسی قسم کی قلب ماہیت ناممکن ہے۔

جغرافیائی دُوری سے ذہنی اور جذباتی فاصلے آپ سے آپ پیدا ہوجاتے ہیں اور ان فاصلوں کے لیے سیاسی حد بندی یا مذہبی منافرت کی بھی ضرورت نہیں... گو امریکی ادیب امریکی ہونے کے باوجود بار بار پرانی دُنیا کو لوٹے، یورپ خصوصاً فرانس ان کا ذہنی اور روحانی مکہ تھا۔ وہ جغرافیائی اور سیاسی طور پر یورپ سے علاحدہ ہوچکے تھے مگر یورپ اپنے زادراہ میں لائے تھے۔

اس لیے یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ صحیح وطن پرستی کیا ہے؟ صرف اپنی دیواروں میں جیے جانا یا ساری دنیا کی تہذیب کو اپنا ورثہ سمجھنے سے اپنی قومیت میں کسی قسم کا رخنہ پڑجاتا ہے یا نہیں؟ جب روس کے دروازے مغرب کے لیے کھلے تو وہاں بھی یہی مسئلہ درپیش تھا۔ روسی یعنی سلاوکلچر یا مغربی کلچر کس کو اپنا آدرش بنایا جائے۔ ایشیا میں قوم پرستی کی لہر پھیلی تو یہ کش مکش ہر جگہ سامنے آئی۔ ترکوں نے عربی الفاظ کو ترک کیا اور "خالص" ترکی کی طرف لوٹے۔ یہی سلسلہ ایران میں بھی رہا۔ مصر اور ترکی اور ایران اور انڈونیزیا سب اپنی اپنی قبل از اسلام قدیم تہذیبوں کو اپنی قومی تہذیب گردان رہے ہیں اور اسلامی عہد سے زیادہ ان تہذیبوں کا پرچار کر رہے ہیں۔ اگر برطانیہ دخل انداز نہ ہوا ہوتا یا اگر ساری کی ساری چالیس کروڑ آبادی مسلمان ہوچکی ہوتی تو شاید یہاں بھی مسلمان سنسکرت تہذیب کو اپنی تہذیب سمجھتے لیکن چوں کہ مسلمان یہاں اقلیت میں رہا اور ایک متحدہ قومیت وجود میں نہ آسکی، اس لیے بیسویں صدی کے مسلمان ادیب نے کالی داس اور بھرتری ہری کو اپنا ورثہ نہ سمجھا (لہٰذا مثال کے طور پر جب آج قومی تھیٹر کی بات کی جاتی ہے... تو سنسکرت ڈرامے کی طرف بھولے سے بھی کسی کا دھیان نہیں جاتا)۔ تقسیم سے پہلے بھی حالات اس قسم کے تھے کہ اُردو ادیب ہم عصر ہندی ادب سے قطعاً ناواقف تھا اور سات سمندر پار کے ملکوں کا اجنبی لٹریچر بڑے ذوق و شوق سے پڑھتا تھا۔ ادبی ہندی اور ادبی اُردو کی صرفی و نحوی تشکیل بالکل ایک جیسی ہے لیکن اُردو ہندی کے سیاسی جھگڑے کی بنا پر مؤخر الذکر میں غیر مستعمل سنسکرت ٹھونس کر اسے جناتی بنا دیا گیا۔ اُردو میں عربی فارسی کا مزید اضافہ کیا گیا اور دونوں زبانوں کی ادبیات ایک دوسرے سے بہت دور جا پڑیں۔ وہ زمانے لد گئے جب مسلمان ہندی میں شاعری کرتے تھے اور اُردو میں دیسی دیو مالاؤں اور اساطیر کی داستانیں قلم بند کی جاتی تھیں اور یہ سب گویا ایک بڑی ہندوستانی ادبی روایت میں شامل تھا... ۱۹۴۷ء سے پہلے کے عہد کے سیاسی اور جذباتی بحران سے زبان کو جو نقصان پہنچا اس کے نتائج ہمارے سامنے ہیں اور اس صورت میں یہ کس طرح ممکن تھا کہ بھارتیندو یا نرالا کو اپنا ورثہ سمجھا جاتا؟

بنگالی والوں کے لیے یہ مسئلہ زیادہ ٹیڑھی کھیر بن جاتا ہے کیوں کہ ادب کا ''کلکتہ اسکول'' بنگالی لکھنے والوں کا آدرش رہا ہے اور وہ سنسکرت زبان اور تہذیب سے بہت ہی قریب ہیں (گو مسلمانوں کی آمد کے بعد بنگالی میں بھی فارسی اور عربی کی ہلکی سی آمیزش ہوگئی)، اسی مسئلے پر بحث کرتے ہوئے ''مشرقی بنگال کی کویتائیں'' کی قابل مؤلفہ نے اپنے دیباچے میں لکھا ہے کہ:

مشرقی پاکستانی ادب کی غیر مسلم روایات پر اعتراض کیا جاتا ہے لیکن اگر اُردو شاعری میں ایران کی ساری قبل از اسلام imagery کو متواتر استعمال کیا جاتا رہا ہے تو بنگال کی دیسی روایات پر اعتراض کیوں؟

قصہ مختصر یہ کہ آج کے پاکستانی ادیب کے سامنے خود لٹریچر کی بنیادی تشکیل کے متعلق بڑے زبردست مسائل ہیں جن کا سائنٹفک اور غیر جذباتی حل تلاش کرنا وقت کی اہم ترین ضرورت ہے۔

اور یہ فکر کہ یا تو یہاں جمود ہے اور یا نوسٹیلجیا۔ تو مؤخرالذکر کی حد تک عرض ہے کہ اس کی پروا نہ کیجیے۔ وقت گزرنے دیجیے اگلے دس سال تک انتظار حسین کے کردار بوڑھے ہوکر مرکھپ چکے ہوں گے۔ گرٹرڈ اسٹین تیس سال تک پیرس میں رہے۔ کچھ عرصے کے لیے وطن واپس آئے مگر دوبارہ پیرس واپس جاتے وقت انھوں نے کہا:

''بہر حال... یہ میرا ذاتی معاملہ ہے... یہ امریکا!!''

ہم جہاں رہتے ہیں، جہاں ہماری جڑیں ہیں... ہم دنیا کے کسی حصے میں بھی چلے جائیں، وہ خطہ جس نے ہمیں جنم دیا ہمیشہ ہمارا ذاتی معاملہ رہے گا۔

ایک چیز اور ہے... سرہربرٹ ریڈ نے ایک جگہ خبردار کیا ہے کہ ہمیں کلچر کی بلیک مارکیٹ سے بچنا چاہیے۔ اپنے روحانی ''مال'' کو کلیسا، اسٹیٹ اور پریس کی دکانوں کے ذریعے بلکہ کاؤنٹر کے نیچے فروخت کرنے کی صورتِ حال کا سدِّباب ضروری ہے لیکن ممکن ہے اس کے جواب میں آپ کہیں کہ ہربرٹ ریڈ تو انارکسسٹ ہیں، ان کی بھلی چلائی...!

اپروچ کا تعین... ہمارے یہاں اجتماعی تجربے کا وجود ہی نہیں۔ آج کل ہم لوگ امریکا سے بے حد متاثر اور مرعوب ہیں یا ان کی ہر بات کو آنکھ بند کرکے قرآن حدیث سمجھتے ہیں یا پھر ان کو گالیاں دیتے ہیں۔ ان کے اچھے پہلوؤں پر غور نہیں کرتے... امریکن قوم پیٹ بھر کر اپنا مذاق اڑانے میں اپنی توہین نہیں سمجھتی۔ وہ اپنی سوسائٹی کے انتہائی کریہہ اور مجرمانہ پہلوؤں پر ان گنت کتابیں لکھتے ہیں، فلم بناتے ہیں، اعداد و شمار جمع کرتے ہیں۔ سوشیولوجیکل رپورٹنگ کا انھیں مرض ہے اور اس خصوصیت نے امریکن ناول کو وہ توانائی اور تروتازگی اور بے ساختہ پن بخشا ہے جس کی مثال کسی اور ملک کے ناول میں مشکل سے ملے گی۔ ۳۹ء سے پہلے کے پرولتاری ادیب جیمز ٹی فیرل، ڈوس پیسوس، اسٹین بک وغیرہ اور اب ٹینسی ولیم، نیلسن ایلگرن، نارمن میلر عوامی زندگی کی بھرپور اور بالتفصیل داستانیں بیان کرنے میں

مصروف ہیں۔

ہم انگلستان سے بھی بہت مرعوب ہیں۔ وہاں دیکھیے آج کل کیا ہو رہا ہے؟ پچھلے دنوں "برافروختہ نوجوانوں" نے کیسا کیسا اودھم نہ مچایا۔ کلی جم اور جمی پورٹر اس دور کے سمبل بن چکے ہیں۔ ان دونوں کرداروں کے خالق کنگزلے ایمس اور جان اوز برن اور دوسرے "برافروختہ نوجوانوں" نے انگلستان کی ملکہ پرستی کے پرخچے اُڑا دیے۔ حکومت اور برسرِ اقتدار طبقے اور مڈل کلاس کی کھوکھلی اقدار، سوسائٹی کے ذہنی دیوالیہ پن، ریاکاری، کلیسا، ملکہ ایلزبتھ، اوکسفرڈ اور کیمبرج والوں کی نخوت غرضے کہ ہر چیز کا بھرتا بنا کر رکھ دیا لیکن جان اوزبرن، ایک شراب خانے کی افلاس زدہ ملازمہ کا لڑکا اس وقت کروڑپتی ہے۔ اسی قوم نے، جسے اس نے جی بھر کر گالیاں دیں، اسے مالا مال کر دیا۔ ان نوجوانوں کی کتابوں، ڈراموں اور ناولوں پر پابندی عائد نہیں کی گئی، اُلٹی ان کی تصنیفات ہاتھوں ہاتھ لاکھوں کی تعداد میں بک گئیں۔ ان کے ڈرامے لندن میں اپنی حیرت انگیز کامیابی کے بعد نیویارک کے براڈوے تک لے جائے گئے۔ ان کے ناولوں اور ڈراموں کے فلم بن رہے ہیں۔ برطانیہ کو کسی بورس پیسٹرنک کی ضرورت پیش نہ آئی، کیوں کہ اس گئی گزری حالت میں بھی انگلستان آزادیِ افکار کا علم بردار ہے۔ یہ لبرل روایات کا نتیجہ ہے۔

لہٰذا آج کل وہاں خوب جھگڑا ہو رہا ہے اور اس نئے گروہ نے بالکل آفت جوت رکھی ہے۔ آرٹسٹ اور سوسائٹی میں ہمیشہ ایک دوسرے سے نمٹا ہوتا آیا ہے اور یہ نوجوان تو سب کے سب بڑے سخت انفرادیت پسند ہیں۔ "برافروختہ نوجوان" کسی ایک منظم تحریک کا نام نہیں بلکہ یہ لوگ ایک دوسرے کے خلاف بھی ہیں اور آپس میں بھی خوب لڑ رہے ہیں۔

کسی نقاد نے جان اوزبرن کو "اعصاب زدہ" لکھ دیا تھا... جان اوزبرن اس کی جان کو آگیا... اس نے دھاڑ کر کہا:

> اچھا تو تم ہمیں نیورسس اور ہسٹریا کا شکار سمجھتے ہو! اچھا ہم تو سؤر ہیں، گندگی میں لوٹ رہے ہیں، پھر تم سے مطلب...؟ سماجی کُوڑا کرکٹ کی صفائی کے داروغہ جی! ہم نے تو تمھیں تمھاری اصلی صورت دکھلائی ہے...
>
> ...یہ لوگ دیواروں پر سے اندر جھانک رہے ہیں اور میں سؤر خانے میں لوٹ لگا رہا ہوں۔ لوگ کتنی حقیر سطح پر زندہ ہیں... ہم لوگ سب سؤر ہیں...!
>
> اگر یہ باہر والے کچھ دیر کے لیے اندر آجائیں اور اپنی تھوتھنیاں کلیسائی مذہب کے کُوڑے میں گھسیں تو آٹے دال کا بھاؤ معلوم ہوگا۔ ویلفیئر اسٹیٹ... ملکۂ معظمہ... اس سارے کُوڑے کرکٹ کے ڈھیر میں اپنی ناکیں رگڑو تو حقیقت کھلے گی بیٹا... ہم سؤر لوگ تو غلاظت کے انبار میں لوٹ لگا لگا کر تم کو یہاں کا

سارا کچا چٹھا سنا رہے ہیں۔ ہم اسی گندگی میں پیدا ہوئے ہیں اسی میں مریں گے۔ سوشل سالوینج یونٹ سیاست دانوں، ماہرینِ نفسیات، فلسفیوں، اساتذۂ کرام اور ماہرین اقتصادیات کو اپنا ممبر بنائے گا... یہ سب جو سینٹری انسپکٹر ہیں... ادیب کی جگہ تو سور خانہ ہے۔

اب تک مذہب، شہنشاہیت، معاشرے کی منظور شدہ اقدار، اعلیٰ طبقہ، پبلک اسکولز کے متعلق ڈرامے اسٹیج کیے جاتے تھے۔ آرنلڈ ایلکل ، ڈرامے محض کلب تھیٹروں اور لعل تھیٹروں کے لیے مخصوص تھے۔ اس گروہ نے غربت، جہالت، تشدد اور ظلم کے متعلق بھی تمثیل نگاری شروع کر دی۔ کینتھ ٹائی نن، ان ہی میں سے ایک کا کہنا ہے کہ روس میں ''صرف روٹی ہی سب کچھ نہیں'' نے تہلکہ مچا دیا تھا، یہاں ہمیں ایک ایسی کتاب کی ضرورت ہے جس کا عنوان ہو ''صرف کیک ہی سب کچھ نہیں۔''

''اس وقت جب کہ اہلِ قبرص کو پھانسی پر لٹکایا جا رہا ہے اور اہلِ ہنگری مشین گن سے بھونے جا رہے ہیں، آرٹ محض دور کا تماشائی نہیں رہ سکتا۔''

یہ نیا بایاں بازو خود کینتھ ٹائی نن کے الفاظ میں ۳۹ء سے پہلے والے ترقی پسندوں سے اس لحاظ سے مختلف ہے کہ جس طبقے میں یہ نوجوان پیدا ہوئے ہیں اس سے بغاوت نہیں کرتے۔ یہ نچلے متوسط طبقے کے افراد ہیں جن کو سرکاری یونی ورسٹیوں میں مفت تعلیم ملی (اس وقت برطانیہ میں ساٹھ فی صدی انڈر گریجویٹ سرکاری خرچ پر پڑھ رہے ہیں)۔ یہ کنٹری ہاؤس میں رہنے والے اونچے طبقے سے نہ متنفر ہیں اور نہ ان سے رشک میں جلے مرتے ہیں۔ یہ اس اونچے طبقے سے محض بہت بُری طرح بور ہو چکے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ ''چھوٹی چھوٹی قومیں اپنی خصوصیات کی پرستش کرتی ہیں، چناں چہ ہسپانیہ اپنی بل فائٹ کے، سان ماریو والے اپنے ڈاک کے ٹکٹوں کے اور اہلِ انگلستان اپنی ملکہ معظمہ کے پجاری ہیں لیکن حالات اس وقت واقعی قابو سے باہر ہو جاتے ہیں جب مقبول پریس ملکہ، ڈیوک اور ان کے بچوں کو دُنیا کی چار اہم ترین ہستیاں بتاتا ہے۔ آج کا بایاں بازو اس مضحکہ خیز صورت حال سے بغاوت کر رہا ہے۔''

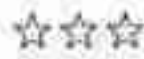
چناں چہ اگر اس گروہ میں کولن ولسن ہے تو ڈورس لسنگ بھی موجود ہے جو کہتی ہے ''کولن ولسن کے علاوہ اس دنیا میں روس اور چین اور ہندوستان کے لاکھوں نوجوان ہیومنسٹ بھی ہیں۔ مسٹر ولسن ظاہر ہے اس جوش و خروش کے جذبے میں شرکت کرنے سے معذور ہیں جو ہندوستانی میں عظیم الشان dams کی تعمیر کی خبر سن کر ایک ایسے نوجوان افریقی قوم پرست کے دل میں پیدا ہوتا ہے جس کو لکھنا پڑھنا سیکھے ابھی پانچ سال کی مدت بھی نہیں گزری۔''

کمیونسٹوں کے مقابلے میں برطانیہ کے نئے اشتراکیوں کی وہی پوزیشن ہے جو ریفارمیشن کے وقت کیتھولک فرقے کے مقابلے میں پروٹسٹنٹ ''بدعتیوں'' کی تھی۔

''برافروختہ نوجوانوں'' کو بدتمیز اور نالائق کہا گیا، بالکل اسی طرح جیسے ایک سفید پوش شریف گھرانے کا لڑکا آوارہ، گستاخ اور بیہودہ نکل جائے... ''سرخ اینٹوں'' والی پرونشل یونی ورسٹیوں میں سرکاری وظیفے پر پڑھی ہوئی اس لونڈہار پارٹی نے (جسے سمرسٹ ماہم نے Scum کے لقب سے نوازا) انگریزی ادب میں ایک نئی جان ڈال دی ہے اور ایک زبردست باب کا اضافہ کر دیا ہے۔

''برافروختہ نوجوانوں'' نے یہ لقب خود اختیار نہیں کیا بلکہ مقبول پریس نے ان کو یہ خطاب دیا ہے۔ اس گروہ کا پیدا ہونا ناگزیر تھا۔ ۴۵ء کے بعد وہی جنگ سے پہلے کے حالات واپس آ گئے تھے، وہی طبقاتی تفریق، وہی متوسط طبقے کی قناعت اور جمود۔ دائیں بازو والے صاف صاف کہہ رہے تھے کہ سب سے بڑی غلطی یہ ہوئی کہ برطانیہ نے جنگ میں روس کے خلاف جرمنی کا ساتھ نہ دیا بلکہ اُلٹا ہٹلر سے لڑ پڑا۔ لیکن اس وقت یہ معلوم ہوتا ہے کہ جدید انسان (مرد اور عورت) بہت بہادر ہے جو اتنا کچھ سہ لینے کے بعد بھی نیوکلر تباہی کے سائے میں سانس لینے کے باوجود ہنس رہا ہے اور مستقبل کی طرف سے مایوس نہیں ہونا چاہتا۔

دنیا روز بہ روز مشکل تر ہوتی جا رہی ہے۔ ہم الفاظ اور اصطلاحات اور نظریات اور خیالات اور واقعات کے سیلاب میں گھرے ہوئے ہیں۔ ان کا انتخاب ہمارا کام ہے۔ اگر ہم نے ادب کی تجارت نہیں شروع کر دی... اور یہ عالم گیر تجارت کا دور ہے...! تو ہم اچھے فن کار ثابت ہو سکیں گے۔

مرتے وقت گوئٹے کے آخری الفاظ تھے...''اور روشنی...!''

☆☆☆

داؤد رہبر

خیال کی معیاری بندشیں

(آخری قسط)

اس مجموعے کا تیسرا حصہ حاضر ہے، قسط دوم کے بعد دو سریلے تحفے موصول ہوئے۔ میرے محترم دوست ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب نے آفتاب احمد خاں صاحب (صدر انجمن ترقی اردو، پاکستان) کے ہاتھ مجھے سید ذوالفقار علی بخاری کی تصنیف "راگ دریا" بھیجی، اس کے دیکھنے کا مجھے اشتیاق تھا، ڈاکٹر صاحب اور آفتاب احمد خاں صاحب کی مہربانی سے یہ شوق پورا ہوا۔

بخاری صاحب نے یہ کتاب اپنے شوق سے پرائیویٹ طور سے چھپوائی، فروخت کے لیے نہیں، شائقین کو ہدیۃً دینے کے لیے، اس میں ایک سو ایک* خیالوں کے طبع زاد بول ہیں، سارے بول بندی کی بحر پنگل میں ہیں اور ہر بندش میں قافیہ بھی ہے، مثال:

راگ شدھ سارنگ تال جھومرا ملپت

آستھائی
ناہیں جاؤ پیا پردیس
لاگے کریجوا میں ٹھیس

انترہ
خوش رنگ ناہیں چھانڈو اکیلی
دھاروں گی جوگنیاں بھیس

خوش رنگ بخاری صاحب کا "موسیقارانہ" تخلص ہے۔ ادا رنگ اور سدا رنگ کی تقلید میں استادوں نے بندش گوئی کے لیے تخلص اختیار کیے، مثلاً بڑے غلام علی خاں صاحب کا تخلص من رنگ تھا جو اُن کی بنائی ہوئی بندشوں میں آتا ہے۔

*۔ ایک سو ایک کیوں اور ایک سو ہی کیوں نہیں، یہ التزام ایک اسلامی جذبے کے باعث ہے، جفت اعداد سے مسلمان کو دوئی کی بو آتی ہے اور طاق اعداد سے وحدت کی خوش بو۔

بخاری صاحب کی روح سے معافی مانگ کر کچھ عرض کرتا ہوں، استادوں کی صحبت میں بیٹھ کر مجھے سبق ملا کہ قافیہ بندشوں میں ممنوع نہیں لیکن بیش تر عمدہ بندشیں غیر مقفّی ہوتی ہیں، دوسری بات یہ ہے کہ اچھی بندشیں کسی بحر میں نہیں ہوتیں۔

بخاری صاحب غزل گو تھے، گلوکار نہ تھے۔ انھوں نے بحر اور قافیہ کے پابند رہ کر سب بول بنائے۔ آپ نے ریڈیو کے پروگراموں میں گانے والوں کو حکم دیا، میرے بنائے ہوئے بول گاؤ۔ گویّوں کو انکار کی جرأت نہ ہوئی، طوعاً و کرہاً انھوں نے گا دیے لیکن یہ بول مقبول نہ ہوئے۔ شاہ عالم ثانی کی بنائی ہوئی بندشوں کے ساتھ بھی یہی کچھ ہوا اس لیے کہ ان میں بھی قافیہ اور بحر کی جکڑ تھی۔

داد اس بات کی البتہ جی کھول کر دینی چاہیے کہ بخاری صاحب کو گویوں کی بولی پر پورا قابو تھا۔

دوسرا تحفہ مجھے گزشتہ اکتوبر کے آخر میں اپنے عزیز دوست نصرت اقبال صاحب سے ملا، یہ پروفیسر مسلم خاں غوری کی تصنیف بہ عنوان ''سنگیت کرن'' ہے۔ نصرت صاحب ریاست کینیڈا کے صدر مقام اوٹوا میں رہتے ہیں۔ یہ بہرے عبدالوحید خاں کے شاگرد ہیں۔ پاکستان میں ان کی ملازمت بحری فوج کے سپلائی ڈیپارٹمنٹ میں تھی۔ گانے کے دیوانے ہیں۔

''سنگیت کرن'' کراچی کے ادارۂ فروغ موسیقی نے ۱۹۸۸ء میں شائع کی۔ مصنف نے اس کا ایک نسخہ اپنے دستخط کے ساتھ نصرت اقبال صاحب کو عطا فرمایا۔ نصرت صاحب نے اس کی فوٹو کاپی بنوا کر مجھے دی۔

اس کتاب کی نوعیت ٹھاکر نواب علی کی معروف کتاب ''معارف النغمات'' کی سی ہے، لیکن اس میں راگوں کی جو بندشیں پیش کی گئی ہیں ''معارف النغمات'' سے ماخوذ نہیں ہیں، غوری صاحب کی اپنی کوشش سے جمع ہوئی ہیں۔

مجھے اس کتاب کے دیکھنے کا بھی اشتیاق تھا۔ خیال تھا کہ اس کے مطالعے سے مجھے اپنے مجموعے کی اصلاح میں مدد ملے گی۔ اس کی ورق گردانی کی تو بڑی حیرانی ہوئی۔ اس کتاب میں جو بول جمع ہوئے ہیں، میرے مجموعے میں نہیں ہیں۔ اور جو میں نے جمع کیے ہیں وہ اس کتاب میں نہیں ہیں۔ میں نے شکر کیا کہ میری کوشش فالتو نہ نکلی۔ دونوں مجموعوں کو ایک دوسرے کے ضمیمے سمجھ لیجیے۔

البتہ خیال جون پوری کے جو بول میرے مجموعے میں ہیں غوری صاحب کے مجموعے میں بھی ہیں، انترے کے بول میں نے اپنی سمجھ سے یوں لکھے تھے:

نا میں نہ جانوں
کا میں نہ جانوں

مجھے ان پر اطمینان نہ تھا، غوری صاحب کی کتاب میں ٹھیک تلفظ مل گئے:

نام نہ جانوں

کام نہ جانوں

راگ پوربی کی استھائی جو استاد فیاض خاں صاحب کو بہت پسند تھی یوں شروع ہوتی ہے:

متھرا نا جائیو مورا کانہا

استھائی کی دوسری لائن مجھے یوں سنائی دی:

من کرو گوپیو

مدتوں سوچتا رہا اس لائن کے معنی کیا ہوئے۔ غوری صاحب کی کتاب میں یہ بندش ڈھونڈی، نہ ملی، خود ہی غوری ہوکر غور کیا تو عقدہ کھل گیا، رادھا سکھیوں سے کہہ رہی ہے گوپیو، کنہیا کو متھرا جانے سے روکو:

منع کرو گوپیو

نہایت ممکن ہے اور بھی کئی تلفظ میرے کانوں نے غلط سنے ہوں، بہرحال جو کچھ مجھ سے بن آیا میں نے کیا:

ہر چہ از دوست می رسد نیکوست

جے بھگوان کی۔

۹۷۔ راگ ہمیر کلیان تال بلمپت اکتالہ

آستھائی کرن چھوں رگھوپتی گن گاہا

لکھو متی موری چرت اوگاہا

(اس خیال کے گانے کو انترے کی ضرورت نہیں۔)

۹۸۔ راگ گوڑ ملہار تال درت تین تال

آستھائی چوکھی آئی بدریا ساون کی

ساون کی من بھاون کی

انترہ ساون میں اُمڈے جو بنوا

چھانڈ گئے پردیس پیہروا

نر نہ رہی گھر آون کی

۹۹۔ راگ کامود — تال درت تین تال

آستھائی

جانے نہ دوں گی ری مائی
اپنے بلم کو نین میں کر راکھوں
پلک موند موند کر

انترہ

چمکے بجری میہا برسے
سدا رنگیلے محمد شاہ
برسے میہا بوند بوند کر

۱۰۰۔ راگ چھایانٹ — تال درت تین تال

آستھائی

پیاری نویلی لاڈلی رادھیکا
للن سنن رنگ رس ری بتیاں
کر کے پیار رے پی

انترہ

ریس ریس ڈولے آنگن میں
سنگ لیے کتنی بیدھ ناری پیاری
اچپل جوبن رنگ سدا رنگ

۱۰۱۔ راگ چھایانٹ — تال درت تین تال

آستھائی

جھنن جھنن ننن باجے پایلیا
آن ملو اب مورے سانوریا

انترہ

کیسے جاؤں اب پیا سے ملن کو
جاگ رہے سب گھر کے لوگیا

۱۰۲۔ راگ اڈانا — تال درت تین تال

آستھائی

گگری موری بھرن نا ہیں دیت
ڈھٹ لنگروا مت مارو

انترہ

جت جاؤں اُت آڑو ہی ڈولت
اب نا رہوں میں توری گگری

۱۰۳۔ راگ ابھوگی تال مدھ لے جھپتال

آستھائی
چرن دھر آیو ری
موپے کرپا کینی
آلی ری دھن دھن
آج مورے بھاگ

انترہ
دھن آج کی گھڑی
دھن آج پل مہورت
موہے اپنی شرن
دھن سہاگ

۱۰۴۔ راگ درباری تال بلمپت اکتالہ

آستھائی
حجرت ترکمان
جوں کے ری بل بل جیاں
مائی ری میرو پیر سانچو

انترہ
شمس العارفین
دکھ دالدر دور کرنا
اور روشن دو جہاں

۱۰۵۔ راگ درباری تال بلمپت اکتالہ

آستھائی
مبارکبادیاں شادیاں
توہے دینی ہیں، ہے دولھا

انترہ
ایسی شادی ہووے نا
کرو لاکھ شادیاں

۱۰۶۔ راگ درباری تال درت تین تال

آستھائی
گھر جانے دے چھانڈ موری بیاں
ہا ہا کرت تورے پیاں پرت ہوں
موہن سے جھگریاں

انترہ

نگر بگر کے لوگوا سنت ہیں
چرچا کرت برجناریاں
جاؤ جی جاؤ جی تم کھاؤ گے گاریاں

۱۰۷۔ راگ درباری تال درت تین تال

آستھائی

کن بیرن کان بھرے
مورے پیا موسوں بولت ناہیں

انترہ

ہوں تو وا کی چرنن داسی
چرنن شیش دھرے

۱۰۸۔ راگ درباری تال درت تین تال

آستھائی

سہیلریاں آئیں
آئیں سب مل کر
سیس بندھاوو
اچھی نیکی بنو کو

انترہ

ساتھ سکھی ری
منگل گاون
موتی اَن چو کا پُراؤ
ہنس ہنس کے لا ملاون
اچھی نیکی بنو کو

۱۰۹۔ راگ مالکوس تال اکتالہ بلمپت

آستھائی

کاہے ری دھن جاگیو
اندھیاری جیارا ناہیں ڈرے تورا!

انترہ

آجا مورا رے پیدرا
انکھن میں آجارے
ندیا سکھ اُبھرا جایو مورا

۱۱۰۔ راگ مالکوس — تال جھومرا

آستھائی
ایری کب آویں
ساجن سے کہوں جیا کی بات

انترہ
تڑپت اب موری
سگری رین بیتے
سب رنگ جیا یونہی جات

۱۱۱۔ راگ مالکوس — تال مدھ لے روپک

آستھائی
بیگ آئے
مورے پران آدھار
من چنتا سب دور بھئی

انترہ
پران تم بن
دکھوا سگر بلاپ گئی
بچھری دشا سب نسر گئی

۱۱۲۔ راگ مالکوس — تال درت تین تال

آستھائی
نیر بھرن میں تو چلی جات ہوں
باٹ میں مل گئے کنور کنہیا

انترہ
جمنا تٹ میں تو ناہیں چلوں گی
بتیاں پکڑ موسے کرت رار

۱۱۳۔ راگ مالکوس — تال درت تین تال

آستھائی
ایسو نند کو چھیل ڈھٹ لنگروا
موری بتیاں پکرت گاری دیت جات

انترہ
کر پکرت موری بتیاں گھمیری
چھانڈ گیل ناہیں لاگوں گروا

۱۱۴۔ راگ مالکوس — تال درت تین تال

آستھائی
تو تو نند کو چھیل ڈھٹ لنگروا
ہٹو بیاں نا چھوڑو کیوں آج سائیں

انترہ
کر پکرت موری پوری کھر کائی
چھوڑو چھوڑو رے کر کے موری بیاں موری بیاں

۱۱۵۔ راگ مالکوس — تال مدھ لے تین تال

آستھائی
پیا سوتن کے سنگ نت کرت پیار
میں تو بنتی کرت نت گئی ری ہار

انترہ
پیا مورے گھر آویں تو میں شگن مناؤں
واروں گر رے میں نولکھن ہار

۱۱۶۔ راگ بسنت — تال درت تین تال

آستھائی
پھگوا برج دیکھن کو چلو ری
پھگوا میں ملیں گے کنور کانہا جہاں
بات چلت بولے لگوا

انترہ
آئی بہار سکل بن پھولے
رسیلے لال کو لے انگوا

۱۱۷۔ راگ بسنت — تال درت تین تال

آستھائی
نئی بسنت نئی سب سکھیاں
نئی نئی تان گاوت گوری
کویلیا بولے پپیہا گاوے ری

انترہ
مہکت کلیاں کرو رنگ رلیاں
گردھر بنسی بجاوت بن میں
من کو لبھائے

۱۱۸۔ راگ بسنت — تال درت اکتالہ

آستھائی

کیل کیل اینڈ اینڈ
ڈولے سب ناری تورے
گل ہو لاگ رنگ برست
رت بسنت آئی
ہو ہوا کے بہار جو

انترہ

سولہ ہو سنگار کر ہو بناؤ
چمن چمن مالا
عبیر گلال لے بھر جوری

۱۱۹۔ راگ بہار — تال درت تین تال

آستھائی

پھلن والی کنتھ میرکا بسنت
گڈروا مول لے دے رے

انترہ

اختر پیا سوں یہ جا کہیو
تنک سی بروا مول لے دے رے

۱۲۰۔ راگ بہار — تال درت تین تال

آستھائی

بان کرسوں لے جایئے گڈوا
پی پاس موتین کی لرسوں

انترہ

موتیا مدن بان چنبیلی
اور کھلے گل لالہ
بہت شوق رنگ ایسی پھولی
آنکھن میں کرسوں سرسوں لے جایئے

۱۲۱۔ راگ بہار — تال درت تین تال

آستھائی

سکل بن پھول رہی سرسوں
امبوا بورے کیسو پھولے

کوئی کرت سنگار، مالنیا
گڈوا لے آئیں گھر سوں
انترہ طرح طرح کے پھول کھلائے
لے گڈوا باتھن میں آئے
نظام الدین کے دروازے پہ
آون کہہ گئے عاشق رنگ اور بیت گئے برسوں

۱۲۲۔ راگ بہار تال درت تین تال
آستھائی حجرت خواجہ سنگ کھیلیے دھمال
پیش خواجہ تم بن ٹھن آئے
حجرت رسول صاحب جمال
انترہ عرب یار تیرو بسنت منایو
سدا رکھیو لال گلال

۱۲۳۔ راگ میاں کی ملہار تال بلمپت اکتالہ
آستھائی کریم نام تیرو
تو صاحب ستار
انترہ دکھ دالدر دور کرو
سدا رنگ بنتی کرے
سکھ دیوو ہے کرتار

۱۲۴۔ راگ میاں کی ملہار تال درت تین تال
آستھائی برسن لاگی رے
بدریا ساون کی کاری کاری
بھاری ات ڈرپاون لاگی
انترہ چمک چمک بجریا چمکے
دمک دمک میہرا برسے

اب کے بیاری چونک پری
گرجن لاگی برسن لاگی

۱۲۵۔ راگ میاں کی ملہار — تال درت تین تال

آستھائی

بول رے پپیہا را
اب گھن گرجے برساوے
بول بول اب

انترہ

اُمڈ گھمنڈ کر آئی بدریا
برسن لاگی سدارنگیلے
محمد شاہ دامنی کوندے
مورا جیا لرجے

۱۲۶۔ راگ ہنڈول — تال درت تین تال

آستھائی

کویلیا بولے
بن میں ڈار ڈار

انترہ

آئی بہار سکل بن پھولے
پیو پیو بن میں پکار

۱۲۷۔ راگ شنکرا — تال جھپ تال

آستھائی

واروں ری مرگ دیکھن کو
تورے نین پہ
بھوئیں پہ کمان باندھ

انترہ

بجری دشمن پہ
شوبھا دیت بھال بنی
جگنو ہجار وارو

۱۲۸۔ راگ کیدارا — تال جھپ تال

آستھائی
رادھیکا آج آ
نند میں ڈولے

انترہ
سانورے چند گووند کے رس بھرے
دوسری کوکالا مدھر رس گھولے
ہاتھ لیے آرتی
روپ کو گھولے

۱۲۹۔ راگ مالکوس — تال بلمپت اکتالہ

آستھائی
پیر نہ جانی رے بلما
دیکھی تمہاری انوکھی ریت

انترہ
ایسو نرموہی ہیلو ا بلما
کون گاؤں کی ریت

۱۳۰۔ راگ مالکوس — تال بلمپت اکتالہ

آستھائی
پگ لاگن دے
موری مہاراجا کنورا رے

انترہ
سدا رنگیلے
پیت رس پاون دے

۱۳۱۔ راگ بہاگ — تال درت تین تال

آستھائی
ساجنوا آیو مورے مندروا
اری آلی میں بھئی باؤری

انترہ
منگل گاوو پڑوکا نیراوو
دیکھی پیا کی صورت سانوری

۱۳۲۔ راگ بے بے وتی   تال درت تین تال

آستھائی
درس دیوو بلما موہے
تم بن چین ناہیں آوے موہے

انترہ
بات جات موری تھک گئیں انکھیاں
تم بن دوجا ناہیں بھاوے موہے

۱۳۳۔ راگ بھیرویں   تال تین تال

آستھائی
وارا جوری ناہیں رے
ارے ہاں موسے ناہیں رے کبھی
پنیا بھرت گگری موری گرائی
کر کے لرائی

انترہ
سدا کہت مورا جیا ہو نہ مانے
اب وہیں جاؤ ساری رین گنوائی
کر کے لرائی

۱۳۴۔ راگ مشر (۱) (۱)   تال تین تال

آستھائی
بلما رے چنریا منگیو لال رنگا دے
جیسی توری پگیاں بالم
ویسی رے چنریا منگیو لال رنگا دے

انترہ
رنگ رنگیلی اور چٹکیلی
بجورے بیچ منگا دے
چنریا منگیو لال رنگا دے

۱۳۵۔ راگ برج   تال درت تین تال

آستھائی
چلو متوا بالم پھلوا
ہم تم بھر بھیں مدھ کر رنگ رلیاں
پون چلت آلی گیند چندر کھیت

انترہ
بکھر بیاں بل جیاں
سنو عالم پیا
توری کھلوے پھلواری
چٹکت کلیاں
پوان جات آلی کیو چندر کھیت

۱۳۶۔ راگ کھماج (ٹھمری) تال دیپ چندی

آستھائی
کون گلی گیو شام
او کوئی بتا وے

انترہ
گوکل ڈھونڈی بندرا بن ڈھونڈی
ڈھونڈ پھری میں سب گاؤں رے

۱۳۷۔ راگ چھایانٹ تال درت تین تال

آستھائی
چھنن چھنن چھن ن ن ن ن ن ن ن
باجے بچھوا باجے
پیا کے ملن کو چلی جات
اپنے مندر سوں، ہے مائی

انترہ
پوجا کرن کو نکسی گھر سوں
البیلی نار
چونکے عنایت بار بار

۱۳۸۔ راگ گوڑ سارنگ تال روپک

آستھائی
سندر نار
کرت سنگار

انترہ
ماتھے بندیا
نیئن کجرا
گرے موتین
سوہے ہار

۱۳۹۔ راگ موہنی — تال درت تین تال

آستھائی
رنگ نہ ڈارو شام جی شام جی
گوری پر، بڑی لگی یہ نئی ساری
سکھی سہیلی ہنس کر دے گی گاری

انترہ
کیسے ہو کھلاری مانت ناہیں
بارا جوری کرے جاؤ
میں تو ہاری

۱۴۰۔ راگ رامکلی — تال درت تین تال

آستھائی
ان سنگ لاگی موری اکھیاں

انترہ
ساس نند موری
بول بولت ہیں
کیسے کروں لڑکا ئیاں

۱۴۱۔ راگ بھیم پلاسی — تال بلمپت اکتالہ

آستھائی
اب تو بڑی دیر
ٹیرت ہوں تم کو اب تو

انترہ
بھنور جال میں آن پھنسی ہوں
بھو ساگر سے پار کرو

۱۴۲۔ راگ بھیم پلاسی — تال درت تین تال

آستھائی
برج میں دھوم مچایو کانہا
کیسے گھر جاؤں اپنے گاؤں

انترہ
سب سکھین مل منگل گاویں
اکھین گال گال

۱۴۳۔ راگ ملتانی — تال درت تین تال

آستھائی
آج باجت بدھائی برسانے میں
میں سن کر آئی اپنے کان

انترہ
اُر پ تر پ گت لاگ ڈانت
شہنائی لے تان

۱۴۴۔ راگ جے جے ونتی — تال اکتال بلمپت

آستھائی
پالنا گھڑ لا رے بڑھیا

انترہ
رتن جڑاؤ کو
پالنا بنایو
جھولے کرشن کنہیا

۱۴۵۔ راگ پوربی — تال درت تین تال

آستھائی
متھرا نا جایو مورا کانہا
من کرو گوپیو

انترہ
گوکل کے رہی
متھرا نا توری نجن
برج میں مچی دھوم دھام

۱۴۶۔ راگ نٹ بہاگ — تال درت تین تال

آستھائی
جھن جھن جھن جھن پایل باجے
جاگے موری ساس نندیا
اور ڈرنیا اور جٹھنیا، ہاں

انترہ
اگر سنے موری بگر سے جو
سن پاوے موری ساس نندیا

۱۴۷۔ راگ درگا		تال درت تین تال

آستھائی
لاکھ جتن کر ہاری ری میں تو
مانت پیا ناہیں ہمری بات

انترہ
اپنے پیا کے بل بل جاؤں
بنتی کرت میں تو ہاری ہاری

۱۴۸۔ راگ بھیرویں		تال دیپ چندی (ٹھمری)

آستھائی
باجو بند کھل کھل جائے
سنوریا نے جادو ڈارا

انترہ
جادو کی پڑیا بھر بھر مارے رے
کیا کرے بید بچارا

۱۴۹۔ راگ کھماج		تال درت تین تال

آستھائی
کوئلیا کوک سناوے
سکھی ری موہے برہا ستاوے
اُن بن بچھونا نہ بھاوے
رین اندھیاری کاری بجری چمکے
مورا جیا ڈر پاوے ری

انترہ
اتنی بنتی موری اُن سے کہیو جا
اُن بن جیا مورا انکسو ہی جاوے
سیج سونی پر نیندریا نہ آوے ری

☆☆☆

شمیم حنفی

فیض احمد فیضؔ کی شاعری

(نوکلاسکیت اور ترقی پسندی میں نقطۂ اتصال کی تلاش)

فیض کی شاعری کے بارے میں جب بھی کچھ سوچنا چاہا، ایک سوال خاموشی سے سامنے آ کھڑا ہوتا ہے، یہ کہ کیا صرف جذبے اور احساس کی مدد سے لمبی عمر پانے والے کسی شعری تجربے کی دریافت ہو سکتی ہے؟ یہ ایک پریشان کرنے والا سوال ہے کیوں کہ وہ شاعری جسے ہم بڑی شاعری کہتے ہیں، بالعموم صرف حسی اور جذباتی واردات کے بیان تک محدود نہیں رہتی۔ اقبال کے حوالے سے اس مسئلے کا جائزہ لیتے ہوئے سلیم احمد نے لکھا تھا کہ گہرا جذبہ اور گہری آگہی تخلیقی تجربے کی کسی نہ کسی سطح پر ایک ہو جاتے ہیں، اُن میں فرق باقی نہیں رہ جاتا۔ اسی لیے اقبالؔ کی شاعری میں تجربے کی فکری بنیادیں اور اس سے وابستہ حسی کیفیتوں کی بنیادیں ایک دوسرے کو سہارا دیتی ہے۔ ان کی شاعری کو ہم نہ تو صرف خیالات کے کسی مجموعے کی شکل میں دیکھتے ہیں، نہ ہی یہ شاعری صرف احساسات کے دائرے میں گردش کرتی ہے۔ فیض خود بھی اقبال کے بہت قائل تھے، اور ایک ایسے دور میں انھوں نے اقبالؔ سے اپنی ارادت و عقیدت کا اظہار کیا جسے ترقی پسندوں کے جذباتی اُبال اور فکری انتہا پسندی کا دور کہا جا سکتا ہے۔ چناں چہ کیا اختر حسین رائے پوری اور مجنوں گورکھ پوری اور کیا سردار جعفری، کلاسیکی شاعری کا رچا ہوا ذوق رکھنے کے بعد بھی ان میں سے کسی نے اقبالؔ کی شاعری کا حق ادا نہیں کیا۔ اس کے برعکس اقبالؔ کے انتقال پر فیض نے جو شخصی مرثیہ کہا ہے اس کے مصرعوں میں اقبالؔ کے مجموعی تخلیقی رویے، اُن کی شاعرانہ انفرادیت کی سچی تحسین اور تعبیر و تفہیم کے بہت سے نکتے بھی چھپے ہوئے ہیں۔ اس نظم کے کچھ مصرعوں کو غور سے پڑھنے کی ضرورت ہے، مثلاً پہلے بند کے یہ چار مصرعے:

آیا ہمارے دیس میں اک خوش نوا فقیر
آیا اور اپنی دھن میں غزل خواں گزر گیا

....

....

تھیں چند ہی نگاہیں جو اس تک پہنچ سکیں
پر اُس کا گیت سب کے دلوں میں اتر گیا

اور اس کے بعد نظم کا تیسرا بند:

اس گیت کے تمام محاسن ہیں لازوال
اس کا وفور، اس کا خروش، اس کا سوز و ساز
یہ گیت مثلِ شعلۂ جوالہ تند و تیز
اس کی لپک سے بادِ فنا کا جگر گداز
جیسے چراغ وحشتِ صرصر سے بے خطر
یا شمعِ بزم صبح کی آمد سے بے خبر

اس نظم میں شاعری، خاص کر اقبال کی شاعری کے جن عناصر کی اہمیت پر زور دیا گیا ہے انھیں مختصراً یوں بیان کیا جا سکتا ہے:

(۱) اقبال کی شاعری کا پہلا وصف اُس کی خوش نوائی ہے، یعنی وہ غنائی آہنگ جس نے بیانات کی شاعری کو فنی اعتبار تک پہنچایا۔

(۲) اقبال کی شاعری میں جذب اور قلندری کی ایک فضا بھی سموئی ہوئی ہے۔ ان کی شاعری صرف ہمارے دماغ سے رشتہ قائم نہیں کرتی، ہمارے حواس پر وارد بھی ہوتی ہے۔

(۳) اقبال کے شعری امتیازات تک رسائی ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہے۔ تاہم اس کا جادو سب پر چلتا ہے۔

(۴) اقبال کے محاسنِ کلام میں سب سے نمایاں حیثیت اُن کے جذباتی وفور، اس کے خروش اور اُس کی شعلہ سامانی کی ہے۔

(۵) یہ شاعری اپنے اندر دوام اور ہمیشگی کے پہلو بھی رکھتی ہے۔

اور (۶) یہ شاعری آپ اپنا دفاع ہے۔ اس پر وقت کے کسی مخصوص سیاق کی گرفت نہیں۔ مذاق اور میلانات کی تبدیلی اس شاعری کا کچھ بھی نہیں بگاڑ سکتی۔

نظریاتی غلو کے دور میں اردو کی کلاسیکی شاعری اور خاص طور پر اقبال کی شاعری کے سلسلے میں جو تشدد آمیز رویے سامنے آئے (اختر حسین رائے پوری، سردار جعفری) انھیں دیکھتے ہوئے فیض کی تخلیقی بصیرت کے ساتھ ساتھ ان کی تنقیدی بصیرت کا بھی ایک بہت بہتر اور ترقی یافتہ نقشہ مرتب ہوتا ہے۔ اپنے ایک مضمون (اقبال اپنی نظر میں) میں اقبال کے اشعار کی روشنی میں فیض نے ان کی شبیہ کچھ یوں دریافت کی ہے:

اس میں فراق نصیب عاشق کا سوز و ساز اور حسرت ہے۔ بادشاہ کا سا غرور، گدا

کا سا علم، صوفی کا سا استغنا، بھائی کی سی محبت اور ندیم کی سی مودت۔

گویا کہ فیض کلام کی مدد سے شاعری کی جو تصویر مرتب کرتے ہیں، اُس کے وہ اوصاف نہیں ہیں، جن پر ان کے ترقی پسند ہم عصر زور دیتے تھے۔ ''میزان'' میں فیض کی جو نثری تحریریں یک جا کی گئی ہیں اُن میں جابجا ایسے اشارے بکھرے ہوئے ہیں جن سے فیض کی ترجیحات اور شاعری یا شاعر کی شخصیت کی طرف فیض کے رویے کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ وضاحت کے لیے کچھ مثالیں دیکھیے:

> ہر وہ چیز جس سے ہماری زندگی میں حسن یا لطافت یا رنگینی پیدا ہو، جس کا حسن ہماری انسانیت میں اضافہ کرے، جس سے تزکیہ نفس ہو، جو ہماری روح کو مترنم کر دے، جس کی لو سے ہمارے دماغ کو روشنی اور جلا حاصل ہو، صرف حسین ہی نہیں مفید بھی ہے۔ اسی وجہ سے جملہ غنائیہ ادب (بلکہ تمام اچھا آرٹ) ہمارے لیے قابلِ قدر ہے۔ یہ افادیت محض ایسی تحریروں کا اجارہ نہیں جن میں کسی دور کے خاص سیاسی یا اقتصادی مسائل کا براہِ راست تجزیہ کیا گیا ہو۔
>
> (''شاعری کی قدریں''، صفحہ ۳۲)
>
> تشبیہ یا استعارہ منزل نہیں راستہ ہے اور راستے کی اہمیت محض منزل کی وجہ سے ہوتی ہے۔ اور اگر ایک منزل ہی اہم نہیں ہے تو اس کا راستہ بھی ناقابلِ اعتنا ہوگا۔ شاعر یا لکھنے والے کی منزل تو اس کا مضمون یا خیال ہے اور اگر یہ منزل بالکل بنجر ہے تو راستے کی رنگینی اسے دل فریب نہیں بنا سکتی۔
>
> (''ہماری تنقیدی اصطلاحات''، صفحہ ۴۲)
>
> کسی تحریر کی سلاست کو الفاظ کی نوعیت سے بہت کم تعلق ہے۔ اگر خیال لکھنے والے کے ذہن میں صاف ہے اور اس نے اسے سہولت سے آپ تک پہنچا دیا ہے تو اس کی تحریر میں فارسی کی بجائے لاطینی تراکیب ہوں تو بھی ہم اسے سلیس ہی کہیں گے۔
>
> (ایضاً، صفحہ ۴۳)
>
> فنی تخلیق کے سبھی عناصر اہم ہیں۔ مشاہدہ بھی، تجربہ بھی، جذبہ بھی، تصور بھی اور فکر بھی، صناعت اور قدرتِ اظہار بھی، لیکن ان میں اولیت یقیناً تخیل ہی کو حاصل ہے۔
>
> (''فنی تخلیق اور تخیل''، صفحہ ۵۴)
>
> تخیل وہ پُراسرار شے ہے جس سے (فنی تخلیق کے) تنِ مردہ میں جان پڑتی ہے۔ اسے آپ دمِ عیسیٰ تصور کیجیے یا حرفِ کن فیکون۔
>
> (ایضاً، صفحہ ۵۵)

اچھے ادب میں موضوع اور طرزِ ادا اصل میں ایک ہی شے کے دو پہلو ہوتے ہیں اور ان میں دوئی کا تصور غلط ہے۔ الفاظ اور ان کے معانی الگ الگ اور یکے بعد دیگرے نہیں، ایک ساتھ اور بہ یک وقت ہم تک پہنچتے ہیں۔

(''موضوع اور طرزِ ادا''، صفحہ ۹۹)

ہمارے ذاتی اور عمومی تجربات کے بہت سے پہلو ایسے ہیں جن کے اظہار کے لیے اب بھی غزل ہی سب سے موثر اور سب سے مقبول صنفِ سخن ہے۔

(''جدید فکر و خیال کے تقاضے اور غزل''، صفحہ ۱۱۳)

جملہ اہلِ فن و ہنر کی صف میں ادیب کی حیثیت سب سے زیادہ معتبر ہی نہیں، سب سے زیادہ ذمہ دار بھی ہے۔ وہ بہ یک وقت اپنے کلچر کی تخلیق بھی ہوتا ہے اور خالق بھی، اس کی آیت بھی اور اس کا مفسّر بھی، اپنی ہی ذات میں اپنے عہد کی تصویر بھی اور مصوّر بھی۔

(''ادب اور ثقافت''، صفحہ ۱۲۷)

انقلابی شاعر پر حسن و عشق یا مے و جام حرام نہیں اور اُس پر یہ حکم نہیں لگایا جا سکتا کہ وہ انقلابی مضامین کے علاوہ اپنے دوسرے تجربات اور دوسری وارداتوں کا ذکر ہی نہ کرے۔

(''جوش شاعرِ انقلاب کی حیثیت سے''، صفحہ ۲۱۰)

چوں کہ جوش نے اپنے طبقاتی نظریے کی تنظیم نہیں کی، اس لیے اُن کا نظریۂ انقلاب بھی ایک حد تک نادرست ہے۔ وہ انقلاب کا تصور ہمیشہ کسان یا مزدور کی نظر سے نہیں بلکہ ایک خوش حال شہری کی نظر سے کرتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہے کہ اُن کے شعر میں انقلاب ایک پُر ہول، مہیب اور وحشت ناک سانحے کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

(ایضاً، صفحہ ۲۱۵)

عام انقلابی شاعر انقلاب کے متعلق گرجتے ہیں، للکارتے ہیں، سینہ کوٹتے ہیں، انقلاب کے متعلق گا نہیں سکتے۔ اُن کے ذہن میں انقلاب کا تصور طوفان برق و رعد سے مرکب ہے، نغمۂ ہزار اور رنگینیِ بہار سے عبارت نہیں۔ وہ صرف انقلاب کی ہول ناکی کو دیکھتے ہیں، اُس کے حسن کو نہیں پہچانتے۔

(''آہنگ: مجاز کے مجموعے کا تعارف''، صفحہ ۲۳۶)

ان مضامین (''مشرق و مغرب کے نغمے''، میراجی) کی لکھی ہوئی

شفاف سطح پہ ان مبہم سایوں اور غیر مجسم پرچھائیوں کا کوئی نشان نہیں ملتا جو ان کے شعر کی امتیازی کیفیات ہیں، ان کی تخلیق کا یہ حصہ تمام تر اسی پاسبانِ عقل کی رہنمائی میں لکھا گیا ہے جسے وہ بہ ظاہر عملِ شعر کے قریب نہیں پھٹکنے دیتے۔

ان مضامین کے ٹھہراؤ، ان کی سلاست بیان اور سلاست خیال میں ان کا (میراجی کی ادبی زندگی کے غالباً سب سے زیادہ مطمئن اور سب سے زیادہ پُرسکون دور کا) سراغ بھی ملتا ہے۔ یہ اندوہ گیں احساس بھی ہوتا ہے کہ اگر ہمارے اہلِ فن کی اجاڑ زندگیوں میں داخلی درد و کرب کے علاوہ جسم و جاں کے تقاضے پر گلی گلی خاک چھاننا اور در در صدا دینا نہ ہوتا تو شاید جدید ادب کی تاریخ قدرے مختلف اور اس کے بعض دل کش ابواب اتنے تشنہ اور مختصر نہ رہ جاتے۔

(''میراجی کا فن''، مشرق و مغرب کے نغمے کا دیباچہ، صفحہ ۵۴۔۲۵۳)

ان میں سے ہر اقتباس میں کوئی نہ کوئی ایسی بات ضرور کہی گئی ہے جس سے فیض کی انفرادی فکر کا اظہار ہوا ہے اور صاف پتا چلتا ہے کہ فیض عام ترقی پسندوں کے برعکس شعر و ادب کے معاملات میں اپنی مخصوص بصیرت پر زیادہ بھروسا کرتے تھے۔ ادب میں افادیت کا تصور ان کے نزدیک سیاسی اور اقتصادی مسائل کے بیان کا پابند نہیں تھا۔ اسی طرح فیض شاعری میں مواد اور ہیئت کی ثنویت کے قائل نہیں تھے۔ وہ ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے باوجود غزل کی صنف کو ازکار رفتہ نہیں سمجھتے تھے۔ ان کا انقلابی شاعری کا تصور بھی اپنے ہم مسلک شاعروں سے مختلف تھا۔ سب سے خاص بات یہ ہے کہ ترقی پسند نظریۂ ادب سے اختلاف کرنے والے اور ترقی پسند حلقوں میں باضابطہ طور پر معتوب، راشد اور میراجی جیسے شعرا کی اہمیت کے بھی فیض منکر نہیں تھے۔ فیض کے وجدان میں لچک اور شعور میں وسعت بہت تھی۔ ادب کی طرف ان کا رویہ polemical نہیں تھا۔ اپنی پیش رو روایت کے سلسلے میں ان کا اندازِ نظر حریفانہ نہیں تھا اور جیسا کہ جوشؔ، مجازؔ، میراجیؔ، راشدؔ کی بابت ان کی رایوں سے ظاہر ہوتا ہے، فیض ان سے اختلاف کرتے ہوں یا اتفاق، کسی بھی معاملے میں وہ انتہا پسند نہیں تھے۔ ایک سوچا سمجھا دھیماپن ان کی تخلیقی سرشت کا حصہ بن گیا تھا۔

ظاہر ہے کہ فیض کی صلح پسندی نے اور اسی کے ساتھ ساتھ گروہی مصلحتوں کی سطح سے اوپر اٹھ کر مخالفانہ زاویۂ نظر رکھنے والوں کو بھی قبول کرنے کی روش نے فیض کو خود اپنے حلقے میں بھی کسی قدر مشکوک اور معتوب بنا دیا تھا۔ فیض کے شعری رویّوں میں جیسا کہ پچھلے صفحات پر ان کی نثری تحریروں کے اقتباس سے اچھی طرح واضح ہے، کوئی بڑی پیچیدگی نہیں تھی۔ فیض کی عمومی شخصیت کی طرح ان کے فنی تصورات اور ضابطے بھی ایک سیدھی سادی منطق رکھتے تھے، کسی قدر سہل پسندانہ۔ راشدؔ نے اپنے ایک

انٹرویو (مصاحبے) میں کہا تھا کہ فیض کی شاعری اور ذہن میں فکری تساہل نے ایک ناگزیر عنصر کی شکل اختیار کرلی ہے۔ وہ کسی بھی مسئلے کے بارے میں گہرائی سے نہیں سوچ سکتے۔ اُن کی طبیعت میں تجزیہ کاری کی صلاحیت تقریباً مفقود ہے۔ ہوسکتا ہے حقیقت یہی رہی ہو، مگر اس ''دریافت'' پر خوش ہونے سے پہلے یہ سمجھ لینا چاہیے کہ حقیقتوں کی تعبیر کا ایک راستہ اعصاب اور احساسات سے ہوکر بھی جاتا ہے۔ تعقل کی ایک سطح تاثر کے طور پر بھی سامنے آتی ہے۔ فیض کے مزاج میں بے شک باریک بینی اور دور رسی کی طلب کم زور تھی، چناں چہ اپنی نثر و نظم میں بھی فیض کسی غیر معمولی نکتے کی تلاش میں سرگرداں نظر نہیں آتے۔ وہ چیزوں کو دیکھتے ہیں، ان سے ایک تاثر قبول کرتے ہیں، اس تاثر کو اپنی شاعرانہ بصیرت میں جذب کرتے ہیں اور داؤں پیچ سے خالی اسلوب اور صبح کے ساتھ اجالے کی طرح دھیرے دھیرے پھیلتی ہوئی ستھری، سلجھی، سوہنی زبان میں اس تاثر کو بیان کردیتے ہیں۔ کلاسیکوں میں سودا کے منطقی اسلوب کی داد فیض نے خوب دی ہے۔ خواجہ حافظ شیرازی کی حیثیت بھی فیض کے لیے اپنے شخصی شاعرانہ وجدان کے ایک سرچشمے کی تھی۔ اور ان کے مجموعی شعور پر اردو کی قدیم کلاسیکی روایت اور عجمی شعر کی روایت کے اثرات تا عمر قائم رہے۔ انھوں نے اپنے اجتماعی حافظے اور ثقافتی ورثے سے برأت کا دعویٰ کبھی نہیں کیا۔ جیلانی کامران کا خیال ہے (استانزے کا دیباچہ) کہ شاعروں میں ۱۹۴۰ء کے آس پاس رونمائی کرنے والی نسل کا اصل مرحلہ اپنے آپ کو شعرالعجم کے غلبے سے محفوظ رکھنے کا تھا۔ ان کا خیال یہ بھی ہے کہ فیض اور راشد دونوں نے اپنی تاریخ کے اس آسیب کا مقابلہ نہیں کیا اور اس کے سامنے سپر ڈال دی۔ دوسری طرف فیض راشد کو تو اس معاملے میں خطاکار سمجھتے ہیں اور خود کو صاف بچالے جاتے ہیں۔ ایک انٹرویو (طاہر مسعود، ''یہ صورت گر کچھ خوابوں کے'') کے دوران انھوں نے کہا تھا:

> راشد صاحب کی تو زبان فارسی ہے اور نہایت مشکل فارسی۔ جن افراد کو (انگریزی اور فارسی) دونوں زبانیں نہیں آتیں وہ تو انھیں سمجھ بھی نہیں سکتے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ راشد صاحب اس ملک (پاکستان) میں رہے ہی نہیں۔ یہاں کے لوگوں سے ان کا رابطہ کٹ گیا۔ اُن کو یہ دریافت کرنے کا موقع ہی نہیں ملا کہ ان کی بات لوگوں تک پہنچی یا نہیں۔
>
> (صفحہ ۳۰)

ترقی پسند عہد اور جدید عہد شاعری کے عام طالب علم کی مشکل یہ ہے کہ فیض کو ان ادوار کے منظرنامے میں متعین کرنا یا زمان کے ایک مخصوص منطقے میں فیض کی placing کرنا آسان نہیں ہے۔ فیض کی شاعری سے ایک ساتھ تین چہرے جھانکتے ہیں۔ ایک تو نوکلاسیکی شاعری کا چہرہ ہے جو خیال اور تجربے کی نئی آب و ہوا میں سانس لیتا ہے مگر گزرے ہوئے زمانوں سے اپنا تعلق نہیں توڑتا۔ دوسرا چہرہ سماجی ذمہ داری اور وابستگی کا احساس رکھنے والے ایک خاموش انقلابی کا ہے جو وقت کے محور کی تبدیلی کے

ساتھ ثقافت اور شعور کی تبدیلی کے عمل کو سمجھتا تو ہے لیکن اپنے آپ کو بے قابو نہیں ہونے دیتا اور اپنے ہم چشموں میں بھی موردِ الزام (کبھی کبھی موردِ دشنام) بھی ٹھہرتا ہے۔ اور تیسرا چہرہ اپنی محدود وفاداریوں کے حصار کو توڑتے ہوئے اپنی نظریاتی ترجیحوں اور تعصبات کو عبور کرتے ہوئے ایک صلح جُو شاعر کا ہے جو بدلتے ہوئے حالات کی تہ سے نمودار ہونے والی حسّیت کے ترجمانوں میں شامل ہونے سے نہیں ڈرتا۔ فیض کے انتقال پر اپنی نظم (مشمولہ اور "نظمیں"، صفحہ ۸۲،۸۱) میں جیلانی کامران نے فیض کو اپنے احساسات میں شامل خوشبو کی ایک لہر کے طور پر یاد کیا ہے:

جا بسی عرش کے قریے میں کہانی اس کی
اک مہک دل میں ہے اب یاد سہانی اس کی

اور افتخار جالب جیسے آوارہ گرد شاعر اور نقاد نے "نئی لسانی تشکیلات" کا مقدمہ پیش کرتے ہوئے لفظ کی شئیت (thingness) کے نمونے نثر میں منٹو کی کہانی سے اور شاعری میں فیض کے کلام سے برآمد کیے (یاد کیجیے، فیض کی نظم "منظر" کا تجزیہ:

رہ گزر، سائے، شجر، منزل و دَر، حلقۂ بام
بام پر سینۂ مہتاب کھلا آہستہ
جس طرح کھولے کوئی بندِ قبا آہستہ

....

جھیل میں چپکے سے تیرا کسی پتّے کا حباب
ایک پل تیرا، چلا، چھوٹ گیا آہستہ
بہت آہستہ، بہت ہلکا، خنک رنگ شراب
میرے شیشے میں ڈھلا آہستہ
شیشہ و جام، صراحی، ترے ہاتھوں کے گلاب
جس طرح دور کسی خواب کا نقش
آپ ہی آپ بنا اور مٹا آہستہ

وغیرہ۔ مضمون مشمولہ "نئی شاعری" مرتبہ افتخار جالب، تفصیل میں طوالت ہے)۔ ایک دوسرے سے مختلف اور کبھی کبھی تو متضاد اور متصادم حلقوں، ایک دوسرے سے قطبین کی دوری رکھنے والے ادیبوں، مختلف زمانی، مکانی، نظریاتی، ثقافتی پس منظر رکھنے والی جماعتوں کے افراد کا، ایک ہی آمادگی کے ساتھ فیض کو قبول کرنا عجیب بات ہے۔ تو کیا اس سے یہ سمجھا جائے کہ فیض کی شاعری اپنا کوئی متعین مزاج نہیں رکھتی یا یہ کہ اُن کا اپنا مخصوص رنگ نہیں ہے۔ یہ کیسی قبا ہے جو ہر جسم پر ٹھیک بیٹھ جاتی ہے اور فیض کہیں بھی اجنبی اور بیگانے دکھائی نہیں دیتے۔ فیض کی شاعرانہ سرشت کو سب سے پہلے ان کے اپنے قریبی حلقے سے باہر

فراقؔ نے پہچانا تھا اور ''اردو کی عشقیہ شاعری'' (پہلی اشاعت جنوری ۱۹۴۵ء) میں فیض کی دو نظموں ''رقیب سے'' اور ''تنہائی'' کا تذکرہ مبالغے کے ساتھ کیا تھا۔ فراقؔ نے لکھا تھا:

> پروفیسر فیض احمد فیض کی نظم جس کا عنوان ہے ''رقیب سے'' اور جو ''ہمایوں'' کے فروری ۱۹۳۸ء کے نمبر میں نکل چکی ہے، اس کا ذکر ضرور کروں گا۔ میں بہت کم اشعار، غزلوں یا نظموں کے متعلق یہ احساس کرتا ہوں کہ میرے دل و دماغ کا چور نکا، لیکن یہ نظم ایسی ہی نظم تھی۔ اردو کی عشقیہ شاعری میں اب تک اتنی پاکیزہ، اتنی چٹیلی اور اتنی دور رس اور مفکرانہ نظم وجود میں نہیں آئی۔ نظم نہیں ہے بلکہ جنت اور دوزخ کی وحدت کا راگ ہے۔ شیکسپیئر، گوئٹے، کالی داس اور سعدی بھی اس سے زیادہ رقیب سے کیا کہتے... عشق اور انسانیت کے لطیف اور اہم ربط کو سمجھنا ہو تو یہ نظم دیکھیے (صفحہ ۶۴، ۶۵)۔

اور اب یہ دوسرا اقتباس بھی دیکھیے:

> پروفیسر فیض احمد کا مجموعہ ''نقش فریادی'' کے نام سے نکلا اور اگرچہ بہت مختصر تھا لیکن اس کا بہت زبردست اثر ہماری شاعری پر پڑا۔ فیض نے فکر و احساس کی ایک نئی تکنیک اس میں دی جو اس دور کی ترجمانی کے لیے نہایت موزوں ہے۔ اس کے مصرعوں کی لے میں جو کھنک یا زمزمہ (lilt) ہے اور ان کی فقرہ سازی (phrasing) میں جو تازگی و موزونیت ہے، وہ ان کے اسلوب میں ایک خلاقانہ انفرادی خصوصیت پیدا کر دیتی ہے۔ فیض نے ایک نیا مدرسۂ شاعری قائم کر دیا۔ انھوں نے جس بصیرت افروز اور حساس خلوص اور فن کارانہ چابک دستی سے عشقیہ واردات کو دوسرے اہم سماجی مسائل سے متعلق کر کے پیش کیا، یہ اردو کی عشقیہ شاعری میں ایک ناقابلِ فراموش کارنامہ ہے اور یہ نظم ایک زندۂ جاوید کلاسک ہے۔
>
> (''اردو کی عشقیہ شاعری''، صفحہ ۱۲۴، ۱۲۵)

گویا کہ فیض ادب کے افق پر نمودار تو ہوئے ایک شرمیلے، کم سخن اور نستعلیق قسم کے نوجوان ترقی پسند شاعر کی حیثیت سے مگر ان کی شناخت قائم ہوئی ایک رومانی شاعر کی۔ فیض کے بارے میں یہ جو بہ ظاہر تو صحیح لیکن اصل میں کسی قدر معترضانہ انداز کی رائیں سامنے آئیں مثلاً یہ کہ (بہ قول عزیز احمد) ''عاشقی اور انقلاب کا خطِ فاصل جس کو وہ پار کرنا چاہتے ہیں کسی طرح پار نہیں ہوتا'' اور یہ کہ ''ان کی شاعری عشق اور انقلاب کے درمیان ایک گریزِ مسلسل بن گئی ہے''۔ یا پھر راشد کی یہ رائے کہ ''نقش فریادی'' ایک ایسے شاعر کی غزلوں اور نظموں کا مجموعہ ہے جو رومان اور حقیقت کے سنگم پر کھڑا ہے''۔ (دیباچہ نقش فریادی) تو

ان رایوں میں فیض کی شاعرانہ شخصیت پر ایک مخفی طنز کے ساتھ ساتھ سچائی کا عنصر بھی شامل ہے۔ پروفیسر مجتبیٰ حسین اپنی ترقی پسندی کے زعم میں یہ فیصلہ صادر کر بیٹھے تھے کہ ''فیض کی شاعری جہاں ختم ہوتی ہے وہاں سے سردار جعفری کی شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔'' اور خود سردار جعفری بھی کم سے کم ترقی پسندی کے معاملے میں فیض کو اپنے کیا، اشتراکی حقیقت نگاری کے خاصے کم زور اور سطحی ترجمانوں (مثلاً کیفی اعظمی، مظفرشاہ جہاں پوری) تک کے برابر کا مرتبہ دینے پر آمادہ نہیں ہوئے (ترقی پسند ادب، اشاعت ۱۹۵۲ء)۔ بے شک فیض کی شاعری میں فلسفیانہ گہرائی کی کمی محسوس ہوتی ہے مگر اس کمی کو وہ بڑی حد تک اپنے شاعرانہ احساس، گرفت میں آنے والے تجربے سے شدید جذباتی وابستگی، اپنے مدھم ملائم میٹھے لہجے اور غنائیت سے چھلکتے ہوئے اسلوب و اظہار کی مدد سے اپنے اوپر حاوی نہیں ہونے دیتے۔ یہ کیفیتیں جنھیں ہم فیض کے تخلیقی تشخص کی بنیادیں کہہ سکتے ہیں، ان کے اکثر معاصرین کی نظر میں ناپسندیدہ اور معیوب تھیں اور اس معاملے میں من و تو کی تفریق نہیں تھی۔ فیض کے ہم عصروں میں راشد نے فیض کی شاعری میں آرائشی عناصر پر جتنے وار کیے ہیں، اُس سے کم وار سردار جعفری نے نہیں کیے۔ اور بعد کے لکھنے والوں میں ایک معروف نقاد (ڈاکٹر وزیر آغا: نظم جدید کی کروٹیں) نے فیض کی شاعری کو ''انجماد کی مثال'' قرار دے کر ہمیشہ کے لیے اُس پر زوال اور کہولت کی مہر لگادی۔ راشد کا خیال تھا کہ فیض کی سب سے بڑی کم زوری اُن کا فکری تساہل یا تن آسانی ہے۔ وہ اعلیٰ دماغی طاقتوں سے یا تو محروم ہیں یا انھیں اچھی طرح کام میں نہیں لاتے۔ چناں چہ راشد نے یہ پیشین گوئی بھی کی تھی کہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ فیض کی شاعری میں تجربے کی بیرونی چمک دمک ماند پڑتی جائے گی اور یہ شاعری بالآخر اپنی کشش کھو بیٹھے گی۔ میں راشد کے شعری وجدان کی وسعت اور اُن کے برق پاش تخیل کی دراکی کا بہت قائل ہوں اور اپنا شمار راشد کی شاعری کے اُن اکادکا قارئین میں نہیں کرتا جو راشد کی فارسی آمیز زبان اور ان کے تخلیقی تجربوں کے ابہام پر اتنا زور صرف کرتے ہیں کہ راشد کی شاعری اُن کے ہاتھ سے نکل جاتی ہے۔ خود فیض بھی راشد کی زبان پر فارسی کے غیر متوازن اثر کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے تھے اور اختر الایمان نے بھی راشد کے آہنگ میں بلندی اور جلال کے پہلو کو اُن کے ''بڑ بولے پن'' سے تعبیر کیا تھا۔ لیکن فیض پر تخلیقی تجربے یا تفکر کی تسہیل کے جو اعتراضات ترقی پسندوں اور غیر ترقی پسندوں نے تقریباً ایک سی شد و مد کے ساتھ وارد کیے، اسے فیض کی روز افزوں مقبولیت کے ردِعمل اور معاصرانہ چشمک کے طور پر بھی دیکھا جانا چاہیے۔ فیض کی مقبولیت نے اُن کے زمانے کے بہت سے شاعروں کو پریشان اور سراسیمہ کیا۔ ترقی پسند شاعر، حلقۂ ارباب ذوق کے شاعر، کلاسیکی مزاج و مذاق رکھنے والے شاعر اور نقاد (مثلاً اثر لکھنوی اور رشید حسن خاں) یہاں تک کہ بعض ایسے شاعر اور نقاد بھی جو مذہبی میلان رکھتے تھے، ترقی پسندی سے انھیں اللہ واسطے کا بیر تھا، ترقی پسند نظم و نثر میں انھیں کوئی خوبی نظر ہی نہیں آتی تھی اور فیض سے ان کا اختلاف بہ ظاہر نظریاتی تھا (مثلاً سلیم احمد)، ان سب نے فیض کی فکری اور لسانی

کوتاہیوں، نقائص، حدود کا شعور عام کرنے کی جی توڑ کوششیں کیں۔ ترقی پسندوں کی روایتی فکر کے لیے نرم گوشہ تو باقر مہدی بھی نہیں رکھتے مگر فیض پر اپنے مضمون (''فیض ایک نیا تجزیہ''، مشمولہ ''شعری آگہی''، ۲۰۰۰ء) میں انھوں نے ایک معنی خیز بات یہ کہی ہے کہ ''فیض نے (اپنی نظم) 'موضوع سخن' میں اپنا جو مرکز دریافت کیا تھا، اس سے بہت آگے کبھی نہ گئے اور اس طرح فیض نے اپنی شاعرانہ شخصیت کو ریزہ ریزہ ہونے سے بچائے رکھا۔'' دوسرے لفظوں میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ فیض کے لیے عشق کے دونوں محور (نظم ''دو عشق'') ناگزیر تھے۔ دونوں سے انھیں ایک سی ذہنی اور جذباتی مناسبت تھی۔ غم عشق اور غم روزگار، دونوں ان کی شخصیت کی خلقی ترکیب کا حصہ تھے۔ فیض ان میں سے ایک کو بھی ترک کرنے کے لیے تیار نہیں تھے۔ چناں چہ اپنے اس موقف سے وہ کبھی دست بردار نہیں ہوئے کہ شاعر کو تجربوں کے انتخاب میں اپنے آپ پر اوپر سے کوئی شرط عائد نہیں کرنی چاہیے۔ ہر تجربہ چاہے وہ عشق کا ہو یا سیاست کا، دھیان کی کسی رومانی لہر کا ہو یا سماجی انصاف سے وابستہ مسئلوں کا، شاعر کا تجربہ ہے۔ سجاد ظہیر کے نام اپنی اسیری کے دوران انھوں نے لکھا تھا کہ ''ہمارا جی چاہے گا تو عشقیہ شعر ضرور کہیں گے۔'' فیض نے بیرونی احکام کے مطابق شعر کہنے سے ہمیشہ گریز کیا۔ چناں چہ ابتدائی دور کی نظم ''تنہائی'' پر ڈاکٹر تاثیر کے مضحک ردِ عمل یا ''صبح آزادی'' پر سردار جعفری کے نہایت سنجیدہ اعتراضات میں تمسخر اور تنگ نظری کی جو فضا پیدا ہوگئی ہے، اُس کا اصل سبب یہی ہے کہ دونوں فیض کے اپنے شاعرانہ وجدان کی خود مختاری کا احترام کرنے کے بجائے اپنی ترجیحات کو اُن پر مسلط کرنا چاہتے تھے۔ دوسری طرف فیض کی تخلیقی خود اعتمادی کا حال یہ تھا کہ نہ تو وہ کسی اعتراض کا جواب دیتے تھے، نہ اعتراض کرنے والوں کے بارے میں گفتگو کرتے تھے، نہ ہی اپنے شعری رویّوں کی تشریح کرتے تھے۔ فیض نے جواباً اگر کچھ کیا تو بس یہ کہ انتہائی سادگی کے ساتھ معترض کی بات سن لی مگر اپنی روش سے ذرا سا انحراف بھی نہیں کیا۔ ''نقش فریادی'' کی نظمیں مجموعے کی اشاعت (۱۹۴۱ء) سے پہلے موضوع بحث بن چکی تھیں۔ مگر مجموعے کے پیش لفظ میں اپنے شاعرانہ مزاج اور موقف کی بابت فیض نے کچھ کہا تو صرف اتنا کہ ''اس مجموعے کی اشاعت ایک طرح کا اعتراف شکست ہے۔ اس میں دو چار نظمیں قابل برداشت ہیں''۔ ان قابل برداشت نظموں میں وہ دو نظمیں ''تنہائی'' اور ''رقیب سے'' بھی شامل ہیں جنھیں فراق صاحب عالمی ادب کے شہ پاروں میں شمار کرنے کے لیے تیار تھے۔ اس مجموعے کی دوسری کئی نظمیں (مثلاً ''موضوع سخن''، ''ہم لوگ'') نئی نظم کے ارتقا میں آج بھی ایک ناقابل فراموش تجربے کے طور پر یاد کی جاتی ہیں۔ ''تنہائی'' اپنی ساخت کے لحاظ سے نظم کی نئی شعریات کا خود مکتفی نمونہ کہی جاسکتی ہے۔ اور جہاں تک اس نظم کی گرفت میں آنے والے تجربے اور اس نظم کی فکری بنت کا تعلق ہے، تو بہ قول راشد اپنی ''مجرد تاثیر'' کے باعث اور ڈاکٹر تاثیر کے لفظوں میں اپنی علامتی فضا کی وجہ سے اسے ہمیشہ نئی نظم کے سنگ میل کی حیثیت حاصل رہے گی۔ فیض نہ تو اُن معنوں میں بڑے شاعر کہے جاسکتے ہیں جن معنوں میں ہماری حسیت اقبال سے ربط قائم کرتی

ہے، نہ ہی فیض پُرجلال، عظیم اور مہیب تجربوں کے شاعر ہیں۔ وہ نہ تو بڑے کینوس پر برش چلاتے ہیں نہ بے محابا strokes اور اظہارات سے کام لیتے ہیں۔ اُن کی طبع نازک میناتور بنانے والے مصوروں جیسی ہے جو حساس نقطوں، لکیروں اور خاکوں کی مدد سے اپنے باطنی منظرنامے (inner landscape) کی تشکیل کرتے ہیں اور ٹھہر ٹھہر کر، دھیمے پُرخیال انداز میں اپنے سمجھے جانے کا تقاضا کرتے ہیں۔ ایک انٹرویو کے دوران فیض نے یہ ذاتی بیان دیا تھا کہ اُن کی نظر میں اپنی سب سے پسندیدہ نظم "ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے" ہے۔ ''زنداں نامہ'' (١٩٥٦ء) کی اس نظم کے یہ زباں زد مصرعے:

جب گھلی تیری راہوں میں شامِ ستم
ہم چلے آئے لائے جہاں تک قدم
لب پہ حرفِ غزل دل میں قندیلِ غم
اپنا غم تھا گواہی ترے حسن کی
دیکھ قائم رہے اس گواہی پہ ہم
ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے

فکری اعتبار سے فیض کے اُن شاعرانہ رویّوں کی توسیع کہے جاسکتے ہیں جن کی نشان دہی فیض نے ''موضوعِ سخن'' نامی نظم کے آخری بند میں اس طرح کی تھی کہ:

یہ بھی ہیں ایسے کئی اور بھی مضموں ہوں گے
لیکن اُس شوخ کے آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹ
ہائے اُس جسم کے کم بخت دل آویز خطوط
آپ ہی کہیے کہیں ایسے بھی افسوں ہوں گے

اپنا موضوعِ سخن ان کے سوا اور نہیں
طبعِ شاعر کا وطن ان کے سوا اور نہیں

''نئی نظم اور پورا آدمی'' میں سلیم احمد نے ''مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ'' کے ان دو مصرعوں:

لوٹ جاتی ہے اُدھر کو بھی نظر کیا کیجے
اب بھی دل کش ہے ترا حسن مگر کیا کیجے

کا بہت مذاق اڑایا ہے جو اس بند کے بعد آتے ہیں:

اَن گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم
ریشم و اطلس و کم خواب میں بُنوائے ہوئے
جابجا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے

اور سلیم احمد کی دل زدگی کا سبب یہ ہے کہ ''اب بھی دل کش ہے ترا حسن مگر کیا کیجے'' میں ایک محتاج تفصیل اور بے ضرر سا لفظ ''مگر'' شعری تجربے کی سفاکی اور سنگینی کا اعلامیہ ہے یعنی یہ کہ فیض کے لیے جائے رفتن اور پائے ماندن، دونوں کوئی نہ کوئی مشکل کھڑی کر دیتے ہیں۔ اصل میں شاعری کا مطالعہ اگر پڑھنے والا اپنی شرطوں، عادتوں، ضرورتوں اور مصلحتوں کے حساب سے کرے گا تو اسی طرح کے مسئلے پیدا ہوتے رہیں گے۔ تجربے کا تحرک فیض کو اگر اپنے مرکز سے آگے لے جائے تو غلط اور اگر وہ ایک مرکز پر ساکت اور پابستہ دکھائی دیں تو تجربے کے تعطل کا الزام سامنے ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ فیض کی شاعری کے ساتھ ''یہ مقام در نہ سازد'' والا معاملہ ہے۔ ان کا دلِ ناصبور ایک مرکز پر انھیں ٹھہرنے نہیں دیتا۔ فیض احساسات کی آتی جاتی لہروں یا swings of moods کے شاعر ہیں، ایک اندرونی اضطراب کی ماری ہوئی، بھٹکتی ہوئی روح جس کا دارالامان کبھی اپنی محبت بنتی ہے، کبھی گرد و پیش کی دنیا میں بسی ہوئی مخلوق کی محبت۔ صورتِ حال یا میلانات کی یہ دورخی فیض کے لیے تو پریشان کن نہیں تھی، مگر ان کے واحد المرکز معترضین کے لیے ایک ڈائلما (dilemma) بن گئی۔ نظریاتی تنقید کے ضابطوں یا اپنی ذاتی پسند ناپسند کے مطابق شعر و ادب کے مطالعے میں پڑھنے والے کو اصل دلچسپی تخلیقی تجربے سے نہیں بلکہ اپنے آپ سے ہوتی ہے اور وہ صرف اپنی تائید یا اپنے عکس کی تلاش کا متمنی ہوتا ہے۔

ترقی پسند شاعری کی روایت کا جائزہ لکھتے ہوئے جیلانی کامران نے (''استانزے'' کا دیباچہ، ۱۹۵۷ء) لکھا تھا کہ اشتراکی معاشرے میں دل کی ویرانی کا مذکور ممکن نہیں اور صرف زمینی دکھ کی کہانی ایک ادھوری کہانی ہے۔ فیض کی شاعری میں دل گرفتگی اور ملال کا عنصر طمانیت اور سرخوشی کے احساس پر غالب ہے۔ ایسا شاید اسی لیے ہے کہ فیض اجتماعی آشوب کی عکاسی کے باوجود بنیادی طور پر تخلیقی تنہائی کے تجربے سے بالعموم کنارہ کش نہیں ہوتے۔ اُن کا احتجاج بھی، جس کے واسطے سے وہ انسانوں کے ایک گروہ کی ترجمانی کرتے ہیں اور صرف اپنی ہستی کے پابند نہیں رہ جاتے، بڑی حد تک ایک زیرِ لب بلکہ خاموش احتجاج کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ اونچی، کھلی ڈلی آواز میں بہت کم بات کرتے ہیں۔ جن نظموں میں اُن کا آہنگ قدرے اونچا محسوس ہوتا ہے، مثال کے طور پر ''آجاؤ افریقا'' (Africa come back) یا زندگی کے آخری دور کی نظم ''ہم دیکھیں گے، لازم ہے کہ ہم بھی دیکھیں گے'' تو اس نوع کی نظموں میں بھی اداسی کی ایک لہر جوشیلے جذبات کی ہم رکاب دکھائی دیتی ہے:

آجاؤ، میں نے ڈھول سے ماتھا اٹھالیا
آجاؤ، میں نے چھیل دی آنکھوں سے غم کی چھال
آجاؤ، میں نے درد سے بازو چھڑا لیا
آجاؤ، میں نے نوچ دیا بے کسی کا جال
آجاؤ افریقا

پنجے میں ہتھ کڑی کی کڑی بن گئی ہے گرز
گردن کا طوق توڑ کے ڈھالی ہے میں نے ڈھال
جلتے ہیں ہر کچھار میں بھالوں کے مرگ نین
دشمن لہو سے رات کی کالک ہوئی ہے لال

آجاؤ افریقا

نظم چاہے جتنی بلند آہنگ اور انقلابی ہو، آہستہ روی اور نرمی کا تاثر برقرار رہتا ہے۔ نعرہ نغمے میں ڈھل جاتا ہے اور برہمی سرگوشی بن جاتی ہے۔ یہ دراصل جبر ہے فیض کی اپنی طبیعت کا۔ اُن کا ایک مصرع ہے: ''اک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں!'' مگر فیض کے کلام میں نغمگی کا عنصر سخت اور درشت تجربوں اور آتش فشاں احساسات میں بھی نرمی اور دھیما پن پیدا کر دیتا ہے۔ فیض ہیجان بپا کرنے والے ذہنی تجربوں کو بھی اکثر تصویروں میں منتقل کر دیتے ہیں اور یہ تصویریں، جیسا کہ ہم پہلے عرض کر چکے ہیں، مدھم اور سیال رنگوں سے بنتی ہیں۔ ان میں تندی، نوکیلے پن، بے حجابی کی کیفیت نہیں ملتی۔ ''ایک منظر''، ''یہاں سے شہر کو دیکھو''، ''زنداں کی ایک شام''، ''زنداں کی ایک صبح''، ''ایرانی طلبہ کے نام''، ''سرِ وادیِ سینا''، ''خواب بسیرا'' لفظوں اور آوازوں میں ڈھلی ہوئی تصویریں ہیں جن کا بہتا پھیلتا ہوا رنگ آنکھوں کے راستے ہمارے دل میں اُترنے کے بعد ہمارے شعور کا حصہ بنتا ہے۔ یہ ایک گریزاں اور متحرک کیفیت ہے، چناں چہ فیض کے کلام میں طوالتِ کلام کے صرف اکا دکا نمونے ملتے ہیں۔ فیض کی شاعری اپنے قاری سے جو رشتہ قائم کرتی ہے وہ فکر سے زیادہ احساس کا رشتہ ہے۔ اسی لیے تصوراتی (conceptual) سطح پر راشد فیض سے آگے ہیں اور راشد کے یہاں بہت نمایاں طور پر اپنی انا کا سایہ گہرا دکھائی دیتا ہے۔ سپردگی کی وہ حجاب آمیز شائستہ کیفیت جس کا انحصار فیض کے تجربوں کی نرم آثاری پر ہے، اُن کے کسی بھی معاصر کے یہاں اس حد تک نمایاں نہیں ہوئی۔ اس لیے فیض کے ہم عصر شعری منظرنامے پر نظر ڈالتے وقت میں اپنے آپ کو اس تاثر سے الگ نہیں کر سکتا کہ اس دور کے باکمالوں میراجی، راشد، اختر الایمان، سردار جعفری میں تقریباً ہر ایک کا رنگ مختلف ہے اور ان کا آپس میں موازنہ کرنا اور ایک دوسرے کے حساب سے ان کے مرتبے کا تعین کرنا معقول بات نہیں ہے۔ ایک ہی فہم عصر کی فضا میں سانس لینے والے شاعر مقابلے کی دوڑ میں شامل کھلاڑی نہیں ہوتے، خاص کر اُس وقت جب ان کی تخلیقی سرشت جداگانہ ہو اور ان کے ادراک و اظہار کے قرینے ایک دوسرے سے مماثل نہ ہوں۔ پھر اگر فیض کے شعری منظرنامے کا مجموعی خاکہ ذہن میں مرتب کیا جائے تو اس کے دائرے میں مختلف ہندوستانی پاکستانی زبانوں کا ادب اور دنیا کا وہ ادب بھی آ جائے گا جو فکری سطح پر سماجی وابستگی کا احساس رکھنے والے تمام ادیبوں میں اک مشترکہ وراثت ہے۔ لورکا، لوئی آرگاں، مایکافسکی، پابلو نرودا، ناظم حکمت، یوتیشنکو، مکتی بودھ کسی نہ کسی لحاظ سے ایک ہی منزل کی جستجو میں سرگرداں، ایک دوسرے کے ہم سفر بھی کہے جا سکتے ہیں۔

فیض کا اپنے زمانے کے اردو شاعروں میں ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ نرودا کی طرح اُن کی شاعری بھی جادوئی لمس کی غیبی صلاحیت سے بہرہ ور ہوئی ہے اور جس شے یا منظر یا مظہر اور کیفیت کو وہ ہاتھ لگاتے ہیں، اُس میں جان سی پڑ جاتی ہے۔

شخصیت کا تناظر چاہے مختصر ہو، لیکن اگر اس میں سچائی ہے تو اپنا اثر قائم کرنے کے لیے وہ بیرونی سہاروں کی محتاج نہیں ہوگی۔ سچی شخصیت کی طرح سچی شاعری کا بھی ایک اپنا جادو ہوتا ہے۔ فیض بڑے شاعر ان معنوں میں تو نہیں کہے جاسکتے جن کے حساب سے ہم کالی داس، فردوسی، رومی، غالب اور اقبال کا جائزہ لیتے ہیں، لیکن اس سطح تک تو ہمارے زمانے کا کوئی دوسرا شاعر بھی نہیں پہنچتا۔ البتہ یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ فیض کی شاعری سچی شاعری کی ایک نمائندہ مثال ہے اور اس کا یہ کارنامہ کیا کم وقیع ہے کہ اس نے ترقی پسند شاعری کو بے اعتبار نہیں ہونے دیا اور اسے بہت سی خرابیوں سے بچالیا۔ اس طرح فیض کی شاعری نے ایک اہم تاریخی رول بھی انجام دیا ہے جس کی قدر و قیمت ہر زمانے میں تسلیم کی جائے گی۔

☆☆☆

جمال پانی پتی

غزل کی تہذیب کا شاعر

عورت کی طرح شاعری کا پتا بھی چھونے سے چلتا ہے۔ اب یہ بات الگ ہے کہ بعض خوش عقیدہ لوگ براہِ راست تجربے کی بجائے مشاطاؤں اور نقادوں کے کہنے پر ایمان لے آئیں۔ مگر ایسے لوگوں پر نہ تو عورت ہی اپنا آپ کھولتی ہے نہ شاعری۔ پتا نہیں اپنے پہلے شعری مجموعے ''عکس فریادی'' کی پیش کش کے وقت نصیر ترابی کے پیش نظر سلیم احمد کا یہ قول تھا یا نہیں۔ مگر اس نے جس طرح مشاطاؤں کو... معاف کیجیے نقادوں کو ''عکس فریادی'' کے اطراف و جوانب سے بارہ پتھر باہر رکھا، اس سے تو یہی ظاہر ہوتا ہے کہ اگر ایک طرف اسے اپنے لکھے ہوئے لفظ پر پورا اعتماد ہے تو دوسری طرف وہ اپنے پڑھنے والوں کے شعری ذوق کو بھی غیر معتبر نہیں سمجھتا۔ آج کل کے مقدمہ نویسوں، فلیپ نگاروں اور تقریباتی نقادوں کے ہاتھوں ادب و شعر اور اس کے وقار و اعتبار کی لٹیا بیچ بازار ڈوبتے دیکھ کر نصیر ترابی کا ان حضرات سے بدک جانا ناموسِ شعر کی نگہ داری اور حفاظت کے حوالے سے یقیناً اُس کی معاملہ فہمی کی دلیل بھی ہے اور اپنے لکھے ہوئے لفظ پر اس کے بھرپور اعتماد کا اظہار بھی۔ اپنے لکھے ہوئے لفظ پر نصیر کے اعتماد کا پتا اس بات سے بھی چلتا ہے کہ مقدمہ نویس اور فلیپ نگار تو رہے الگ، اُس نے تو اپنے بتیس سالہ شعری کاوشوں کے سرمائے کو اپنے پڑھنے والوں کے سامنے کتابی صورت میں پیش کرتے وقت خود اپنے آپ کو بھی بیچ میں حائل نہیں ہونے دیا۔ حالاں کہ نثر کے میدان میں بھی وہ کسی سے ہیٹا ہرگز نہیں۔ اور جاننے والے جانتے ہیں کہ اُس کی تو نثر بھی اپنی سج دھج، خوب صورتی اور دل آویزی کے اعتبار سے ایسی ہے کہ اس پر سچ مچ شاعری کا گمان ہوتا ہے۔ اس کے باوجود اگر اس نے اپنی شاعری کے بارے میں اپنی طرف سے اپنی نثر میں بھی کچھ کہنے کی ضرورت نہیں سمجھی تو یہ اپنی شعری کاوشوں کے حوالے سے خود اعتمادی کا ایک ایسا نایاب وصف ہے جس کا فقدان فی زمانہ بڑے بڑوں کا بھرم کھول دینے کے لیے کافی ہے۔

میں اس بات کو مزید آگے بڑھانا تو نہیں چاہتا مگر اس سلسلے میں ایک بات یہ کہے بغیر بھی

چارہ نہیں کہ ''عکسِ فریادی'' نصیر ترابی کا پہلا شعری مجموعہ ہے اور اپنے پہلے شعری مجموعے پر کسی نقاد سے فلیپ یا پیش لفظ لکھوانا میرے نزدیک ہر جینوئن شاعر کا ایک ایسا جائز اور فطری حق ہے جس پر کسی کو بھی کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا۔ لیکن ادبی اصولوں اور تہذیبی قدروں کی بے آبروئی کے اس دور میں نصیر کا اپنے اس جائز اور فطری حق کو استعمال نہ کرنا بھی صاحبانِ نقد و نظر کے لیے ایک ایسا لمحۂ فکریہ فراہم کرتا ہے جو اُس کی شخصیت اور فن کی صحیح تفہیم کے حوالے سے اپنے اندر چند در چند معنی خیز مضمرات کا حامل ہے۔ اور پھر اپنے مجموعۂ کلام کو فلیپ اور پیش لفظ جیسی سفارشی چٹھیوں کے بغیر منظرِ عام پر لانے سے قبل بھی نصیر کا اپنے آپ کو ادبی رسائل و جرائد سے، مشاعروں اور مشاعرہ بازوں سے، آرٹس کونسلوں، نیشنل سینٹروں اور پنج ستارہ ہوٹلوں میں منعقد ہونے والی نام نہاد ادبی تقریبات سے دُور رکھنا بھی دراصل اُس کے مزاج کی اسی خصوصیت کو ظاہر کرتا ہے جو ناموسِ شعر کی قیمت پر کوچۂ شہرت کی دریوزہ گری کو اپنے لیے بھی روا نہیں رکھ سکتی۔ نصیر کے مزاج کی اس خصوصیت کو نظر میں رکھا جائے تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ عزیز حامد مدنی کے بعد ہمارے ہاں غالباً نصیر ترابی ہی وہ واحد شاعر ہے جس نے بہت اچھی پی آر کا آدمی ہونے کے باوجود شہرت کے لیے استعمال ہونے والے تمام مروجہ ذرائع اور طریقوں سے دُور رہ کر نہ صرف یہ کہ خود کو ارزاں نہیں ہونے دیا بلکہ اپنی غزل کی تہذیبی سطح اور معیار کو بھی گرنے سے بچائے رکھا۔

اپنی بتیس سالہ تخلیقی زندگی کا حاصل صرف ایک شعری مجموعے کی صورت میں پیش کرنا ویسے تو نصیر کی کم گوئی اور کم سخنی ہی پر محمول کیا جائے گا لیکن اس کم سخنی اور کم گوئی کا صلہ اسے ایک ایسے خوب صورت اور سراپا انتخاب مجموعے کی صورت میں ملا ہے جو اپنی غزلوں کے رنگ و آہنگ، آن بان اور کج دھج کے اعتبار سے جدید اردو غزل میں اپنی مثال آپ ہے۔ اور چاہے کوئی اس بات سے اتفاق کرے یا نہ کرے لیکن میرا خیال یہی ہے کہ ناصر کاظمی اور مدنی کے بعد ایسی دل کھینچ، تازہ کار اور سراپا انتخاب غزل گنتی کے چند ایک غزل گو شعرا کو چھوڑ کر دوسروں کے ہاں مشکل ہی سے ملے گی۔ مگر اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ میں نصیر کو گنتی کے ان چند ایک شعرا کے سوا باقی تمام غزل گو شعرا سے بڑھائے دے رہا ہوں۔ یقیناً ان میں بعض شاعر کسی نہ کسی اعتبار سے نصیر سے اچھے بھی ہیں مگر غزل کا جو مخصوص تہذیبی مزاج اور لب و لہجے کی جو تہذیبی سطح ہمیں نصیر کے ہاں ملتی ہے وہ دوسروں کے ہاں کم یاب ہے۔ اس لیے کہ دوسروں کے ہاں اچھی سے اچھی غزل میں بھی بعض اوقات ایسے شعر آ جاتے ہیں جو اپنے موضوع کے اعتبار سے خواہ کتنے ہی اہم کیوں نہ ہوں مگر غزلیہ شاعری کے آہنگ اور غزل کے اس تہذیبی مزاج سے لگا نہیں کھاتے جس کی تربیت ہمیں اردو غزل کی تین سو سالہ روایات کے اندر رہ کر حاصل ہوئی ہے۔

نصیر کی خوش قسمتی سے اسے یہ تربیت اپنے ہی گھر کے علمی اور ادبی ماحول میں میسر آ گئی۔ اس کے والدِ گرامی علامہ رشید ترابی ایک جید عالمِ دین اور بے مثال خطیب ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اچھے شاعر بھی تھے۔ ''شاخِ مرجاں'' کے نام سے ان کا شعری مجموعہ کتابی صورت میں شائع شدہ موجود ہے۔

ان کے پاس اپنے وقت کے تمام بڑے شعرا کی آمد و رفت تھی، اور گھر کے اندر اردو اور فارسی کے نامور اساتذہ اور ان کے اشعار پر، الفاظ کے در و بست اور شعر کے حسن و قبح پر، شعری لطافتوں اور نزاکتوں پر گفتگو رہتی تھی۔ نصیر کی ابتدائی شعری تربیت اپنے گھر کے اسی علمی اور ادبی ماحول میں ہوئی اور اسی ماحول میں اسے غزلیہ شاعری کی روایت اور غزل کے تہذیبی اور لسانی مزاج سے شناسائی کے مواقع میسر آئے۔ بعد میں یہ شناسائی بڑھتے بڑھتے گہری وابستگی میں تبدیل ہوکر اُس کے اپنے مزاج کا حصہ بن گئی۔ پھر یہ نکتہ بھی اُس نے اپنے والد گرامی ہی سے سیکھا کہ اچھی غزل کہنے کے لیے فارسی شاعری کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ چناں چہ اردو کے ساتھ ساتھ فارسی شاعری کی روایت کو بھی اُس نے اپنے اندر جذب کرکے اس سے اپنے شعری مزاج اور ذوق کی تشکیل و تعمیر کا کام لیا۔ غرض یہ کہ نصیر کے ادبی اور شعری مزاج کی نشوونما ایک ایسے علمی اور ادبی ماحول میں ہوئی جس کا تعلق غزل کے تہذیبی اور لسانی پس منظر سے ہنوز منقطع نہیں ہوا تھا۔ اس ماحول کی تربیت نے اسے غزل کی تہذیب کا اداشناس بنا کر یہ بات اس کے تخلیقی وجدان میں اُتار دی کہ غزل محض ایک صنفِ سخن ہی نہیں، ہمارے تہذیبی مزاج کی ترجمان بھی ہے بلکہ رشید احمد صدیقی کے الفاظ مستعار لے کر یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ ہماری تہذیب غزل میں اور غزل ہماری تہذیب کے سانچے میں ڈھلی ہے۔

غزل کی روایت، غزل کی تہذیب اور غزل کے تہذیبی مزاج کی باتیں ممکن ہے آج ہم میں سے بہت سوں کی سمجھ میں پوری طرح نہ آئیں۔ اس لیے کہ تہذیبی شکست و ریخت کے اس زمانے میں غزل کا رشتہ اس تہذیب اور تہذیبی اقدار کے اس نظام سے بس برائے نام ہی باقی رہ گیا ہے جس نے غزل کو پیدا کیا اور پروان چڑھایا تھا۔ یہ رشتہ ایک ایسے زمانے میں برقرار رہ بھی کہاں سکتا تھا جب خود وہ تہذیب ہی دم توڑ چکی ہو یا دم توڑ رہی ہو جس نے غزل کو پیدا کیا تھا۔ وہ تو یہ کہیے کہ غزل ہے ہی کچھ ایسی کٹر اور سخت جان صنفِ سخن کہ حالی اور عظمت اللہ خاں کے وقت سے لے کر آج تک ہر طرح کے سرد و گرم کو جھیلتی ہوئی اور ہر زمانے کے بدلتے ہوئے انداز و اطوار کو اپنے اندر سموتی ہوئی، اپنے آپ کو اور اپنی مخصوص انفرادیت کو برقرار رکھتی چلی آرہی ہے۔ اس کے باوجود ظفر اقبال کے "ترمال تو لے اڑے لفنگے" سے لے کر سلیم احمد کے "لاکھ کودے کوئی ٹانگوں میں دبا کر موسل" تک آج کی غزل کے بعض رجحانات ایسے ہیں جنھیں دیکھ کر کوئی ایسا شخص بھی جو ہمارے معاشرے کی موجودہ صورتِ حال سے ناواقف ہو، باآسانی بتا سکتا ہے کہ یہ غزل ایک تہذیب سے عاری، بے روح اور بے کلچر معاشرے کی پیداوار ہے۔ خیر، اس قسم کے اشعار تو پھر بھی غزل کے طریقۂ راسخہ کے خلاف شعوری بغاوت کا نتیجہ ہیں لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ بعض شعرا اپنی غزل میں نیا پن پیدا کرنے کے لیے روایت سے انحراف کی جو راہیں اختیار کرتے ہیں ان کی حدیں بھی بالعموم بھونڈے پن اور بوالعجبی سے جا ملتی ہیں۔ اور بعض کے ہاں واقعیت نگاری پر اصرار سے غزل کے رمزی اور ایمائی تقاضوں کی نفی ہوجاتی ہے۔ اسی طرح بعض

شعرا غزل کی تہذیبی سطح اور معیار کو نظر انداز کرتے ہوئے اپنی غزل میں ایسے ہلکے پھلکے اور رومانیت زدہ الفاظ استعمال کرتے ہیں کہ غزل میں فلمی گیت کا سا انداز پیدا ہو جاتا ہے۔ ایسی غزلوں کو پڑھ کر تربیت یافتہ ذہن کے قاری کو دھکا سا لگتا ہے۔ نصیر ترابی کی غزل کے سلسلے میں اس طرح کی چیزوں کا حوالہ بھی میرے نزدیک ایک ناخوش گوار بات ہے۔ مگر چوں کہ اس قسم کی چیزیں بھی ہمارے شعرا کے دواوین اور ادبی رسائل و جرائد میں بڑے اہتمام کے ساتھ چھاپی جاتی ہیں، اس لیے ذاتی طور پر ناگواری کے احساس کے باوجود مجھے یہاں ان کا ذکر کرنے پر مجبور ہونا پڑا۔

ایسے حالات میں ناصر کاظمی اور عزیز حامد مدنی جیسے شعرا کا یہ کارنامہ میرے نزدیک ایک تہذیبی اور تخلیقی جہاد سے کسی طرح کم نہیں کہ انھوں نے غزل کے تہذیبی مزاج، رکھ رکھاؤ اور لب و لہجے کی شائستگی کو برقرار رکھتے ہوئے غزل بھی قدر اوّل کی کہہ کر دکھائی۔ ناصر کاظمی نے کم اور مدنی نے زیادہ۔ میرے نزدیک نصیر ترابی کی غزل بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ ناصر کاظمی اور مدنی کی طرح نصیر کا اختصاص بھی یہی ہے کہ اس نے غزل کے تہذیبی مزاج اور معیار کو برقرار رکھتے ہوئے ایسی غزل کہنے میں کامیابی حاصل کی جو صوری اور معنوی ہر قسم کی ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں سے پاک، شروع سے لے کر آخر تک سراپا انتخاب اور ایک رچے ہوئے تہذیبی شعور و احساس کی دین ہے۔

ایک ایسے زمانے میں جب ہمارے شعرا بالعموم فارسی زبان اور شعر و ادب کی روایت سے بڑی حد تک دور ہو چکے ہیں، نصیر کا فارسی میں شعر کہنا، رومی، حافظ، عرفی، نظیری اور غالب و اقبال جیسے فارسی شعرا کے اشعار اپنی کتاب کے فلیپ پر درج کرنا اور اپنے مجموعے کا نام بھی اپنے ہی فارسی کے ایک شعر سے نکالنا، یہ سب باتیں فارسی زبان اور شعر و ادب کی روایت سے اُس کے گہرے شغف کو ظاہر کرتی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی اگر ہم اس بات کو بھی نظر میں رکھیں کہ اس کے مجموعے میں اپنی طبع زاد زمینوں اور مدنی اور فیض جیسے زمانۂ حال کے شعرا کی زمینوں میں کہی گئی چند غزلوں کے علاوہ اچھی خاصی تعداد ایسی غزلوں کی بھی ہے جو میر، سودا اور مومن سے لے کر شاد اور یگانہ تک اردو غزل کے مختلف اساتذۂ سخن کی زمینوں میں کہی گئی ہیں، تو اس سے بھی ہمیں اس بات کا پتا چلتا ہے کہ نصیر نے فارسی غزل کے ساتھ ساتھ اردو غزل کی کلاسیکی روایت سے بھی اپنا رشتہ برقرار رکھتے ہوئے، دونوں کے بہترین عناصر سے اکتسابِ فیض کر کے اپنی غزل کو پُرمایہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ اردو غزل کی تین سو سالہ روایت کے ساتھ اگر فارسی غزل کو بھی شامل کر لیا جائے تو یہ کوئی سات آٹھ سو سال کی روایت بن جاتی ہے۔ نصیر نے اس پوری روایت کو اپنی شخصیت میں جذب کر کے اس سے اپنی غزل کے آب و رنگ کو نکھارنے اور سنوارنے کا کام لیا ہے۔ اور یقیناً یہ اس کی کوئی مجبوری نہیں بلکہ اس کا انتخاب (choice) ہے۔ اس کا رویّہ اس باب میں تقلیدی اور روایتی نہیں بلکہ خلاقانہ اور جدید ہے۔ اور یہ ایک ایسا رویّہ ہے جس کے ذریعے اس نے اپنی آواز کو پالا اور اپنی انفرادیت کے خدوخال کو اُجالا ہے۔

ماضی کے اساتذۂ سخن سے اثر لینے کی توفیق آج کل ہمارے شعرا کو بالعموم کم ہی ہوتی ہے۔ اس لیے کہ اپنی شخصیت اور شاعری کی تشکیل و تعمیر میں ماضی کے اثرات کو شامل کرنا ان کے نزدیک کوئی پسندیدہ بات نہیں۔ دراصل انھیں یہ خوف لاحق رہتا ہے کہ کہیں ان کی انفرادیت کا رنگ اُبھرنے سے پہلے ہی ان اثرات کے تلے دب کر نہ رہ جائے۔ اس لیے وہ بالعموم ماضی کے اثرات کو جذب کرنے کی بجائے ان سے گریز کی راہ اختیار کرتے ہیں۔ مگر یہ ان کی بڑی غلط فہمی ہے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ ایسی انفرادیت جو اپنے ماضی کے اثرات کو جذب کرنے کی بجائے ان سے گریز کرکے پیدا کی جاتی ہے، جعلی انفرادیت ہے، جو ایک طرف اپنے ماضی اور اپنے سلسلۂ نسب سے منقطع ہوکر اور دوسری طرف اپنے ذاتی خیالات کی originality کے دھوکے میں دوسروں سے بالکل مختلف ہوکر اپنی انفرادیت کا علم بلند کرنے پر اصرار کرتی ہے۔ اس کے برعکس حقیقی انفرادیت وہ ہے جو اپنے سلسلۂ نسب اور اپنے ماضی سے منقطع ہوکر نہیں بلکہ ان کے اثرات کو زیادہ سے زیادہ جذب کرکے پیدا کی جاتی ہے، بالکل اسی طرح جس طرح بہت سے رنگوں کو ملا کر ایک نیا رنگ اور بہت سی چاشنیوں کو ملا کر ایک نیا قوام تیار کیا جاتا ہے۔ چناں چہ ایلیٹ نے بھی شاعری میں ماضی کے شعرا سے زیادہ سے زیادہ اثر لینے کو مستحسن قرار دیا ہے اور ان اثرات کو غیر مستحسن سمجھا ہے جنھیں صرف اپنے ہم عصروں یا اپنے سے فوراً پہلے کی نسل سے قبول کرنے پر ہی اکتفا کرلیا جائے، جیسے کہ ہمارے ہاں احمد فراز پر فیض کا اثر ہے۔

فارسی زبان و ادب سے نصیر کے گہرے شغف کی یہ دولت اس کے ہاں اردو غزل میں فارسیت کا ایک خوش گوار اور خوب صورت رنگ ایسا بھی شامل ہوگیا ہے جو کہیں اس کی ترکیب سازی اور پیکر تراشی میں اپنی جھلک دکھاتا ہے اور کہیں خوب صورت تشبیہوں اور استعاروں کی صورت میں ہمارے دامنِ دل کو کھینچتا ہے۔ اس کے پیرایۂ اظہار کی تازگی اور اندازِ بیاں کی شگفتگی بھی بہت کچھ اسی چیز کی مرہونِ منت ہے جس کی بہ دولت وہ اپنے جذبات و محسوسات کو خوش رنگ اور تازہ کار لفظی پیکروں اور تشبیہوں کا پیرہن عطا کرکے انھیں کچھ اس سج دھج کے ساتھ پیش کرتا ہے کہ بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ ذرا دیکھیے تو سہی، اس نے اپنے تخیل کی سحرطرازی اور نادرہ کاری سے تازہ تر لفظوں، خوب صورت تشبیہوں اور اچھوتے لفظی پیکروں کی کیسی جگمگ کرتی کہکشاں اپنی غزل میں سجائی ہے:

کسی یاد کی حنا کو گلِ دستِ شب بنانا
کسی آنکھ کے دیے کو سرِ طاقِ شام رکھنا

دیکھ یہ شب گزیدہ لو، دیکھ مرا پریدہ رنگ
اے مری شمعِ ہم فراق، سوچ یہ کس کا ہے زیاں

شب اگر ہے تو کسی توشۂ آزار کی شب
رنگ اگر ہے تو کسی خواب پس انداز کا رنگ

موسمِ تنگ دلی نے یہ حوصلہ نہ رکھا
کہ شاخِ دل کو رکھوں آشیاں کے قصّوں میں

بھری بہار میں اک ساربانِ ناقۂ وقت
سوادِ رنج کشاں میں مجھے اُتار آیا

ہم رنگیٔ موسم کے طلب گار نہ ہوتا
سایہ بھی تو قامت کے برابر نہیں ملتا

یہ موسمِ قدح کی گل اندازیاں درست
اس لالہ پیرہن کی طرح داریاں کہو

وہ بہار تھی کہ تو تھا، یہ غبار ہے کہ میں ہوں
تو سوادِ خوش چراغی، میں دیارِ بے دیاراں

پیچ و تابِ طنابِ ہوا ہے وہی، شورِ آشوبِ موجِ بلا ہے وہی
میری نقدِ ہنر، میرا زادِ سفر، بس شکستہ سا اک بادباں اور ہے

عجب دکھائی نہ دے، دَھن سنائی نہ دے، کوئی گردشِ سراغِ رسائی نہ دے
چشمِ نم کی دھنک، رقصِ دل کی صدا، تُو کہاں رہ گئی میں کہاں آ گیا

شب ستارہ کشا ہی مقدّروں میں نہ تھی
چراغ طاق پہ تھے روشنی گھروں میں نہ تھی
جو اک اشارۂ مژگاں میں تھی سخن رنگی
گُلِ وطن کے دل آویز دفتروں میں نہ تھی

ہوا کو طائرِ بے آشیاں نے شاخ کیا
شکستہ رنگیِ موسم سے حوصلہ نہ گیا

کچھ نہ کھلا دمِ وداع بزم میں چشمِ خوش ہدف
کس کو بچھا گئی کہاں، کس کو سنبھال لے گئی

یہ دل ہے یا کوئی افسوس کی صراحی ہے
یہ چشم و لب ہیں کہ حسرت بھری ہے پیالوں میں

ان اشعار میں یاد کی حنا، گُل دستِ شب، شب گزیدہ تو، تو تشنۂ آزار کی شب، خواب پسِ انداز کا رنگ، سموم تنگ دلی، ساربانِ ناقۂ وقت، سوادِ رنج کشاں،، ہم رنگیِ موسم، موسمِ قدح کی گُل اندازیاں، کارِ غنچہ کاراں، سوادِ خوش چراغی، پیچ و تابِ طنابِ ہوا، شورِ آشوبِ موجِ بلا، شبِ ستارہ کشا، چشمِ نم کی دھنک، رقصِ دل کی صدا، اشارۂ مژگاں کی سخن رنگی، شکستہ رنگیِ موسم اور چشمِ خوش ہدف کے ساتھ ساتھ دل کو افسوس کی صراحی اور چشم و لب کو حسرت بھرے پیالے کہنا نصیر کی ندرتِ خیال اور قوتِ ایجاد کا ایک ایسا نادر نمونہ ہے جس کی مثال دوسروں کے ہاں شاذ و نادر ہی مل سکتی ہے۔ اردو کے ساتھ فارسی کے رنگوں کی ایسی خوب صورت اور خوش آہنگ تال میل جس نے نصیر کی غزل کو حسن و زیبائی کا ایک نگارخانہ بنا کر رکھ دیا، غالب کے بعد اور کہاں دیکھنے میں آئی ہے۔ چلیے حسرت اور فیض کے نام تو آپ لے سکتے ہیں مگر کیا ان دونوں کے بعد کوئی اور نام بھی آپ کے ذہن میں آتا ہے؟ آپ کہیں گے، جوش! مگر جوش کے ہاں فارسیت کے زور شور کے ساتھ ساتھ آواز اور لہجے کی ایسی گھن گرج ہے کہ سانس تک لینا محال ہو جاتا ہے۔ رہے راشد تو راشد کی فارسی اتنی لغت زدہ، اتنی ثقیل اور اتنی بوجھل ہے کہ اس کے بوجھ تلے تو خود اردو کا دم بھی گھٹنے لگتا ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ اردو اور فارسی کے رنگوں کی ایسی خوب صورت تال میل جو ہمیں غالب، حسرت اور فیض جیسے شعرا کے ہاں ملتی ہے، ہر ایک کے ہاتھ آسانی سے نہیں آتی۔ فارسی تو ممکن ہے راشد بھی نصیر سے اچھی جانتے ہوں مگر نصیر یا غالب اور حسرت و فیض کی طرح خوش آہنگ اور تازہ کار تراکیب اور لفظی پیکر تراش کر انھیں اردو زبان کے ساتھ اس خوش اسلوبی سے آمیز کرنا کہ وہ اردو زبان کا حصہ بن کر اردو ہی کے معلوم ہونے لگیں، راشد جیسے فارسی دانوں کے بس کی بات نہیں۔

ہاں تو بات یہ ہے کہ زندگی ہو یا شاعری، ہمیں اپنے سلسلۂ نسب کا پتا ضرور دینا چاہیے۔ سو نصیر کی غزل بھی اپنا سلسلۂ نسب ہم سے نہیں چھپاتی۔ اردو میں فارسی کی ہلکی سی آمیزش سے اس کے ہاں خوب صورت تشبیہوں، نادر ترکیبوں اور لفظی پیکروں کے ساتھ غزل کا جو طرزِ سخن اور پیرایۂ اظہار ملتا ہے، اس کے حوالے سے اس کا سلسلہ فیض اور حسرت سے ہوتا ہوا غالب تک پہنچتا ہے۔ مگر اپنے مزاج اور غزل کی داخلی کیفیت کے اعتبار سے وہ غالب کی بجائے میر کے اس قبیلے کا فرد ہے جس کے لیے نظیری

نے کہا تھا کہ کسے کہ کشتہ نشد از قبیلۂ ما نیست۔ یوں اس کی غزل پر دور و نزدیک سے پرچھائیاں تو سودا، مومن، شاد، یگانہ، فیض اور مدنی جیسے شعرا کی بھی پڑتی ہیں مگر میر کا اثر اوروں کی نسبت نمایاں ہے۔ شاید اس لیے کہ یہ اثر اس کے مزاج سے ایک گونہ مناسبت بھی رکھتا ہے۔ چناں چہ اس نے اپنی ایک غزل میں میر کو "میر عشق پیشہ" اور اپنے آپ کو "نصیر میر پیشہ" کہا ہے بلکہ اپنے اور میر کے درمیان چند مشترک خصوصیات کی نشان دہی کی غرض سے ایک پوری غزل ایسی بھی کہی ہے جس کے تقریباً ہر شعر میں اپنے آپ کو میر کی کسی نہ کسی خصوصیت میں شریک قرار دیا ہے۔ اب یہ تو ممکن ہے کہ نصیر نے اس غزل میں جن جن خصوصیات کو میر سے منسوب کیا ہے، ان میں سے بعض کا تعلق میر سے بس واجبی ہی سا ہو اور اس نے خود اپنی ہی مزاجی خصوصیات کو میر کا نام لے کر معتبر بنانے کی کوشش کی ہو۔ یوں بھی میر جیسے شاعر کو کسی ایک یا چند خصوصیات کے دائرے میں بند کرنا انصاف سے بعید ہے۔ لیکن جہاں تک نصیر کی غزل کے بنیادی مزاج کا تعلق ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ اس کی دردمندی اور دل سوزی کا ایک رشتہ میر کی دردمندی اور دل سوزی سے ضرور بنتا ہے۔ مثال کے طور پر نصیر کے یہ اشعار دیکھیے جن پر میر کی اس خصوصیت کا اثر صاف طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے:

چاک جگر کو سوزنِ مژگاں سے کر رفو
دامن بھی تار تار کبھی ہے کبھی نہیں

گُل ہیں کہ فروزاں ہیں دل ہے کہ بجھا جا ہے
یہ موسمِ بے یاراں کیا جانیے کیا جا ہے

اب کہاں لہر کوئی کوچۂ جاناں والی
پھر ہوا ہوگئی زنجیر بیاباں والی
ابر باراں بھی دھواں، موج ہوا بھی پیچاں
ہر طرف بات وہی زلفِ پریشاں والی

میں نوشتۂ خزاں ہوں مرے نام کچھ بہاراں
مرے زخم سب ہرے ہیں کوئی کارِ غنچہ کاراں

اور اب نصیر کی "میر بھی ہم بھی" والی غزل کا ایک شعر وہ بھی سن لیں جس میں اس نے اپنی اور میر کی ایک مشترک خصوصیت کو دل اور دلی کے حوالے سے یوں بیان کیا ہے:

دلی سے بھی کچھ کم تو نہ تھا دل کا اُجڑنا
اک کتبۂ آزار رہے میر بھی ہم بھی

نصیر کے دل کے اُجڑنے کا حال ہمیں نہیں معلوم۔ ہاں مگر میرؔ کی شاعری دل اور دلّی دونوں کے اُجڑنے کی داستان ہے۔ اور دلّیؔ شہر تو اردو شاعری کی روایت میں اس تہذیب کا دل بھی تھا جس میں عشق ایک تہذیبی قدر کا درجہ حاصل کر چکا تھا۔ عشق کی اسی تہذیب میں باپ بیٹوں کو نصیحت کرتے تھے کہ بیٹا عشق کیا کرو۔ سو بیٹے عشق کرتے تھے اور اس ٹھاٹ سے کرتے تھے کہ ان کی پوری ذات اور پوری زندگی اس کی لپیٹ میں آجاتی تھی۔ وہ عشق کی روشنی میں چلتے تھے، عشق کی روشنی میں دیکھتے تھے اور عشق ہی کے حوالے سے زندگی، کائنات اور تمام انسانی رشتوں کو سمجھتے تھے۔ فراقؔ صاحب نے جب یہ کہا کہ اردو غزل کا عاشق اپنے محبوب کو اپنی آنکھوں سے نہیں، اپنی تہذیب کی آنکھوں سے دیکھتا ہے... اپنے ہاتھوں سے نہیں، اپنی تہذیب کے ہاتھوں سے چھوتا ہے، تو ان کا اشارہ بھی عشق کی اس تہذیبی معنویت کی طرف تھا جس نے اسے ایک انفرادی جذبے کی سطح سے اونچا اٹھا کر ایک پورے عہد کی بینائی بنا دیا تھا۔

مگر میرؔ کے لیے دل اور دلّی دونوں کے اُجڑنے کے ایک ہی معنی تھے۔ اس لیے کہ ان کے ہاں دل، عشق کا گھر تھا۔ اور دلّی عشق کی اس تہذیب کا دل جس میں عشق ایک پورے عہد کی بینائی بن کر تہذیبی قدر کا درجہ حاصل کر چکا تھا۔ اس لیے ان دونوں کا اُجڑنا ان کے نزدیک عشق ہی کا اُجڑنا تھا۔ سو دل اور دلّی دونوں کا غم ان کے ہاں ایک ہی غم بن گیا۔ اور وہ ایک کی بربادی کے پردے میں دوسرے کی خانماں خرابی کے ماتم گسار رہے۔ لیکن نصیر کے لیے دل کے اُجڑنے کا غم الگ رہا اور شہر کے اُجڑنے کا غم الگ۔ یہ دونوں غم اس کے ہاں مل کر میرؔ کی طرح ایک غم نہ بن سکے... بن بھی نہیں سکتے تھے۔ پھر اوپر سے ایک حادثہ یہ ہوا کہ میرؔ سے نصیر تک آتے آتے بیچ میں غالبؔ، حالیؔ اور فیضؔ نے حائل ہوکر کچھ ایسا تفرقہ ڈالا کہ عشق کی تہذیبی معنویت کا وہ تسلسل بھی نصیر تک پہنچنے سے پہلے ہی منقطع ہوگیا جو اس جذبے کو ایک پورے عہد کی بینائی بنا کر تہذیبی قدر کا درجہ دے سکتا تھا۔ عشق کی اس تہذیبی معنویت میں پہلا رخنہ تو خود غالبؔ ہی نے عشق کو دماغ کا خلل قرار دے کر ڈالا۔ مگر خیر، وہ تو پھر بھی عشق کو درد کی دوا اور درد لا دوا ہی سمجھتے رہے مگر حالیؔ پر تو سرسیّد کے ساتھ ساتھ مغرب سے آئی ہوئی عقلیت کا سایہ ایسا پڑا کہ انھیں عشق کی واردات میں خسارہ ہی خسارہ نظر آیا۔ سو انھوں نے فرزندانِ قوم کو عشق کے دھوکے میں نہ آنے کی پٹی پڑھا کر اصلاحی شاعری اور قومی خدمت کے کام پر لگا دیا۔ پھر فیضؔ آئے اور چار دن عشق کے موضوعِ سخن سے جی بہلا کر ''اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا'' کے عذر کے ساتھ یہ کہتے ہوئے عشق سے مستعفی ہوگئے کہ:

مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ

اس کے بعد ترقی پسند شعرا کی کھیپ کی کھیپ محبوب سے رشتہ تڑا کر دنیا کی مزاج پرسی کے لیے بھاگتی نظر آئی۔ سو آخر میں محبت کا پڑا کرنے والے ان لوگوں کو تو آنا ہی تھا جنھوں نے یہ فیصلہ سنانے میں دیر نہیں لگائی کہ اب محبت کا دور گیا، ہمیں محبت کی نہیں، طاقت کی ضرورت ہے، زور و زر کی

ضرورت ہے۔ عزیز حامد مدنی جو ہمارے ہاں ایک بہت مضطرب روح اور بیدار دل و دماغ لے کر آئے تھے، انھوں نے اس صورت حال کے نتائج کو بھانپتے ہوئے گھبرا کر پوچھا کہ:

ایسی کوئی خبر تو نہیں ساکنانِ شہر
دریا محبتوں کے جو بہتے تھے تھم گئے

ہمارے ایک طرح دار غزل گو نے جواب دیا کہ:

عشق کرنا جو سیکھا تو دنیا برتنے کا فن آ گیا
کاروبارِ جنوں آ گیا ہے تو کارِ جہاں آئے ہیں

ایک دوسرے شاعر نے جس کے لیے عشق کی واردات کاروبار کا درجہ اختیار کر چکی تھی، لگی لپٹی رکھے بغیر، تائید میں سر ہلاتے ہوئے کہا کہ:

پہلے تھا جو بھی، آج مگر کاروبارِ عشق
دنیا کے کاروبار سے ملتا ہوا سا ہے

اور تیسرے نے بھی کسی اینچ پیچ کے بغیر صاف لفظوں میں اعتراف کر لیا کہ:

یوں ہے کہ تعاقب میں ہے آسائشِ دنیا
یوں ہے کہ محبت سے مکر جائیں گے اک دن

سو ایک طرف تو محبت سے مکرنے اور طاقت کے بل پر لوگوں سے نیا رشتہ قائم کرنے کا نتیجہ تشدد، جارحیت، قتل و غارت گری اور تخریب کاری کی صورت میں برآمد ہوا اور دوسری طرف زر کی محبت نے تمام انسانی رشتوں میں زہر گھول دیا۔

مگر نصیر ترابی کا شعری سفر اس دورِ پُر آشوب کے آنے سے پہلے ہی شروع ہو کر قبولیت و اعتبار کی راہوں پر گامزن ہو چکا تھا۔ یہ اس وقت کی بات ہے جب کراچی روشنیوں کا شہر کہلاتا تھا اور نصیر جیسے کتنے ہی سرپھرے نوجوان اپنے دوسرے ہم عمروں اور قدرے سینئر دوستوں کے ساتھ اس جاگتے جگمگاتے شہر کی روشنیوں میں اپنی تہذیبِ جاں کی روشنی کو شامل کر کے اس شہر کو بھی میر کے دلی شہر کی طرح ایک ایسی تہذیب کا دل بنانا چاہتے تھے جس میں عشق کی روشنی ایک پورے عہد کے لیے مشعلِ راہ کا کام دے سکے۔ اُدھر ناصر کاظمی بھی اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں ہجرت کے المیے سے گزر کر جلتے ہوئے شہروں اور سلگتی ہوئی بستیوں کا بہت کچھ سوگ منانے کے بعد بالآخر لاہور کی گلیوں سے مانوس ہونے لگا تھا۔ اور شاخوں پر جلے ہوئے بسیروں میں ایک نئی فصلِ گل کا سراغ ڈھونڈتے ہوئے لاہور کی رونقوں کو یوں دعائیں دے رہا تھا کہ:

شہر لاہور تری رونقیں دائم آباد
تیری گلیوں کی ہوا کھینچ کے لائی مجھ کو

اور ادھر عزیز حامد مدنی، جسے سلیم احمد نے بڑے شہر کا شاعر کہا ہے، اپنی تہذیبِ جاں کی روشنی کراچی کے کوچہ و بازار میں تقسیم کرتے ہوئے بڑے یقین اور اعتماد کے ساتھ کہہ رہا تھا:

وہ شکستِ دل کہ تھی تہذیبِ جاں کی روشنی
ہم جدھر نکلے چراغِ رہ گزر ہوتی گئی

نسیر اور نصیر جیسے کتنے ہی نوجوان شعرا اس وقت تہذیبِ جاں کی روشنی کے رنگ ڈھنگ اور تہذیب شعر کے ادب آداب ناصر کاظمی اور مدنی جیسے شعرا کی آوازوں سے اخذ کر رہے تھے۔ نوجوانی کے اس زمانے میں جب دن راتوں سے زیادہ حسین اور راتیں دنوں سے زیادہ پُرکیف تھیں، ان نوجوانوں کے لہو میں آگ تھی، سر میں سودا تھا، دل میں امنگ تھی اور آنکھوں میں نئی زندگی کے خواب رقصاں تھے۔ لیکن اس وقت کسے خبر تھی کہ ما در چہ خیالیم و فلک در چہ خیال۔ نصیر ابھی اپنے پس انداز خوابوں کے رنگ اپنی غزل کے آئینے میں منعکس کر ہی رہا تھا کہ دفعتاً رنگ پھیکے پڑنے لگے۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے ایسی آگ برسی کی نئی زندگی کے سارے خواب جل کر راکھ ہوگئے۔ وقت کا سیلاب امیدوں اور آرزوؤں کے سارے گھروندوں کو بہا لے گیا۔ منزلیں راہوں کے غبار میں گم ہوگئیں۔ جان سے عزیز رشتے کچے دھاگوں کی طرح ٹوٹ کر بکھر گئے اور تہذیب و معاشرت سے لے کر ادب و فن تک، زندگی کے تمام شعبوں کا وقار و اعتبار اور حسن و جمال جن قدروں سے وابستہ تھا، وہ پامال ہوکر رہ گئیں۔ کراچی کی روشنیاں کیا بجھیں، یاروں کے دل بھی بجھ گئے۔ اور نغمہ و شعر کی بساط کراچی ہی میں نہیں، لاہور تک میں الٹتی نظر آئی۔ ناصر کاظمی اپنی زندگی میں اس صورتِ حال کی صرف ایک ابتدائی جھلک ہی دیکھ پایا تھا۔ اس کے باوجود اس نے اسے ایک نئے عہد کے جنم لینے اور ایک تہذیب کے فنا ہونے سے تعبیر کرتے ہوئے بڑے دکھ کے ساتھ لکھا کہ:

وہ شاعروں کا شہر وہ لاہور بجھ گیا
اُگتے تھے جس میں شعر وہ کھیتی ہی جل گئی

اِدھر وقت اور زمانے کے تغیرات کو خوش آئند مستقبل کی نوید سمجھنے والے مدنی جیسے شاعر کے ہاں بھی یہ صورتِ حال ایک وسیع تر عالمی تناظر میں کشتِ آدم کے جل جانے کا خوف بن کر نمودار ہوئی۔

مگر پھر مدنی تو راستے کے پیچ و خم میں گم ہوکر رہ جانے والی محبت کی منزلوں کا کھوج لگانے کے لیے رکنے کی بجائے اپنی شاعری میں رصدگاہوں، آپریشن تھیٹروں اور پیٹرول پمپوں کے بے خواب اسٹیشنوں سے آباد، نیا شہر بسانے کے لیے آگے بڑھ گئے اور وقت کا گاڑی بان نصیر ترابی کو اپنے خوابوں کے اس شہر کا ماتم کرنے کے لیے سوادِ رنج کشاں میں اُتار کر چل دیا جسے اپنے دل و جاں کی تمام تر محبتوں کے ساتھ تہذیبِ عشق کا شہر بنانے کے خواب اس نے نہ جانے اپنے کتنے ہم راہیوں کے ساتھ دیکھے

تھے۔ میر نے اپنے غم کی دوہری واردات کو بیان کرتے ہوئے کہا تھا کہ:

مصائب اور تھے پر دل کا جانا
عجب اک سانحہ سا ہوگیا ہے

کچھ ایسا ہی معاملہ نصیر کے ساتھ بھی پیش آیا۔ اس کے دل کا نگر تو اُجڑا ہی تھا، اس کے خوابوں کا شہر بھی مسمار ہوگیا۔ اس شہر کے سارے مہکتے ہوئے موسم جھلس کر رہ گئے۔ ساری کھلتی ہوئی رُتوں کو بادِ سموم کھا گئی۔ شہرِ یاراں کی صبحیں بے نور اور شامیں بے چراغ ہوگئیں۔ وہ چہچہے رہے نہ وہ قہقہے، وہ سلیقے رہے نہ وہ قرینے، شب زندہ داریوں کی رسم اُٹھ گئی، کوچہ گردیوں کی ریت ختم ہوئی، کوئے دلبراں سے لے کر حلقۂ یاراں تک ہر جگہ خاک اڑنے لگی۔ اس کے رت جگوں کا شہر ایسا اُجڑا کہ کوچے تو کوچے، دلوں میں بھی وسعت باقی نہ رہی۔ نہ کوئی غم خوارِ غمِ جاناں رہا نہ دم سازِ دلِ ویراں۔ جاں دادگی کی فصل اُجڑ گئی، آوارگی کے دن بیت گئے، محبتیں نفرتوں میں بدل گئیں، دل زدگاں کا شہر، شہرِ خموشاں بن گیا۔ کوئی رنگِ مہر، کوئی موجِ شناسائی کسی آنکھ میں باقی نہ رہی۔ ایسے محرمانِ سخن بھی کہیں نہ رہے جن سے کوئی دل کی بات کہی جا سکے۔ اب وہ جائے تو کہاں جائے اور کرے تو کیا کرے۔ وہ دم ساز صبحیں، وہ دل دار شامیں کہاں سے ڈھونڈ کر لائے جنھیں بیتے دنوں کے کارواں کبھی لوٹ کر نہ آنے کے لیے اپنے ساتھ لے کر کوچ کر گئے۔ تہذیبِ عشق کی جس روشنی کا وہ امانت دار ہے، اسے تقسیم کرنے کے لیے ان دل کے ماروں کو کہاں جا کے ڈھونڈے جو ماہ و سال کی گردشوں کے بیچ کہیں راستے میں بچھڑ کر رہ گئے۔ سو اب وہ کسی سے کچھ پوچھے تو کیا پوچھے اور کہے تو کیا کہے۔ سوائے اس کے کہ:

تم شہر آشنا ہو تمھی یک دلاں کہو
اب کون مہرباں ہے کسے مہرباں کہو
جو شب کبھی نہ آئی تھی، وہ شب بھی آگئی
شعلے کو اب چراغ کہو یا دھواں کہو

کہاں وہ شہر کی شامیں شکستہ حالوں میں
چراغ جلتے ہی باتیں کریں خیالوں میں
ہرے بھرے کسی موسم کی بازیابی کو
رکھے ہیں زخم ہی زخموں کے اندمالوں میں

اب صبح نہیں دم ساز کوئی، اب شام نہیں دل دار کوئی
یا شہر کے رستے بند ہوئے یا دل میں اٹھی دیوار کوئی

وہ شہر نہیں وہ دور نہیں، وہ لوگ نہیں وہ طور نہیں
سر اپنا اٹھا کر کون چلے، کیا سر پہ رکھے دستار کوئی

اے مری زندگی، اے مری ہم نوا، تُو کہاں رہ گئی میں کہاں آ گیا
کچھ نہ اپنی خبر کچھ نہ تیرا پتا، تُو کہاں رہ گئی میں کہاں آ گیا
جتنے چہرے چراغوں کے تھے بجھ گئے، اب وہ جلسے گئے وہ قرینے گئے
اب کدھر جی لگے شامِ یاراں بتا، تُو کہاں رہ گئی میں کہاں آ گیا
درد میں درد کی سی چمک ہی نہیں، وہ زمیں ہی نہیں وہ فلک ہی نہیں
بے ستارہ ہے شب، اے شبِ آشنا، تُو کہاں رہ گئی میں کہاں آ گیا

آئیں گے لوٹ کر کہاں بیتے دنوں کے کارواں
گرد بھی ساتھ لے گئے ناقہ سوار و ساربان
دل سرِ شام بجھ گئے، رنگ تمام بجھ گئے
سوچ رہا ہوں دیر سے، جاؤں کہیں مگر کہاں

ہوائے دشتِ ختن دل کو کھینچ رکھتی تھی
رمیدگی بھی صفت تھی کبھی غزالوں میں

چشمِ تر میں نہ رہی بات وہ پہلے جیسی
اے غمِ جاں، یہ زیاں، دل کا زیاں ہے کہ نہیں

چلے تھے دل کے حوالے سے نام کرنے کو
ملا نہ راہ میں کوئی سلام کرنے کو

بس یہی نصیر کا وہ دکھ ہے جسے اس نے بڑے سلیقے اور قرینے سے اپنی غزل کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ ان اشعار میں دل آسائی کی جو کیفیت ہے، وہ تو ظاہر ہی ہے، لیکن اس کیفیت کو نصیر نے کیسا پُرکیف آہنگ دیا ہے، کیسی مترنم لے میں اسے ڈھالا ہے! اک جوئے رواں ہے کہ بہتی چلی جاتی ہے اور ہمیں بھی اپنے ساتھ بہائے لیے جاتی ہے۔ کوئی تکلف نہیں، کوئی تصنع نہیں۔ یہ شاعری نہیں، ساحری ہے۔ اور یہ تو صرف چند اشعار ہیں جو میں نے اِدھر اُدھر سے نقل کر دیے۔ ورنہ اس کے ہاں بعض غزلیں

تو پوری کی پوری ایسی ہیں جن میں اس نے اپنے اسی دکھ کو روتی بسورتی ہوئی آواز میں نہیں، بہت شگفتہ اور تازہ تر اسلوب میں کچھ ایسا بنا سنوار کر پیش کیا ہے کہ اس کے غم میں بھی ایک نشاطیہ آہنگ پیدا ہو گیا ہے۔ ایسی خوش آہنگ، ایسی خوش زمزمہ اور ایسی تازہ کار غزلیں کہ انھیں از اوّل تا آخر پوری کی پوری نقل کرنے کو جی چاہتا ہے۔ مگر پھر تو نصیر کے سراپا انتخاب شعری مجموعے کی غزلوں میں سے کچھ بھی چھوڑنے کو جی نہ چاہے گا۔ لہٰذا پہلے "تُو کہاں رہ گئی میں کہاں آ گیا" والی پُرکیف غزل کے چند خوب صورت شعر اور دیکھتے چلیے۔ مطلع پہلے بھی نقل ہو چکا ہے۔ مگر ایک بار پھر سہی:

اے مری زندگی اے مری ہم نوا، تُو کہاں رہ گئی میں کہاں آ گیا
کچھ نہ اپنی خبر کچھ نہ تیرا پتا، تُو کہاں رہ گئی میں کہاں آ گیا
دیکھنا دور تک خاک اڑنے لگی، کس خرابے کو یہ راہ مڑنے لگی
مجھ کو آواز دے وادیِ جاں فزا، تُو کہاں رہ گئی میں کہاں آ گیا
اے مری شمعِ جاں، صورتِ مہرباں، اب یہ شہرِ گماں ہے دُھواں ہی دُھواں
تو یقیں ہے مرا، تُو کہیں ہے تو آ، تُو کہاں رہ گئی میں کہاں آ گیا
چھپ دکھائی نہ دے دھن سنائی نہ دے، کوئی گردش سراغِ رسائی نہ دے
چشمِ نم کی دھنک، رقصِ دل کی صدا، تُو کہاں رہ گئی میں کہاں آ گیا
غم وہ بادل کہ یک جا ٹھہرتا نہیں، دل وہ دریا کہ یک سو گزرتا نہیں
شاد و آباد رہنے کی رسمِ دعا، تُو کہاں رہ گئی میں کہاں آ گیا

اس طرح کی اور بھی کئی غزلیں نصیر کے ہاں ہیں۔ جی تو چاہتا تھا کہ ان غزلوں کے بھی کم از کم دو دو چار چار شعر یہاں نقل کرتا چلوں، لیکن طوالت کے خوف سے ان میں سے صرف چند ایک کے مطلعے ہی ذیل میں درج کرنے پر اکتفا کرتا ہوں:

رہ گزر، رہ گزر اے دلِ بے خبر، وہ سماں اور تھا یہ سماں اور ہے
رخ بدل کر بھی چل، کچھ سنبھل کر بھی چل، اب زمیں اور ہے آسماں اور ہے

یاں حال سے میں بے حال ہوا کوئی دیکھنے والا ہے کہ نہیں
وہ پوچھنے والا بھول گیا، کوئی دیکھنے والا ہے کہ نہیں

اب صبح نہیں دم ساز کوئی، اب شام نہیں دل دار کوئی
یا شہر کے رستے بند ہوئے یا دل میں اٹھی دیوار کوئی

اب اگر ہم ان غزلوں کو نصیر کے مجموعے میں ایک بار شروع سے آخر تک پڑھ کر دیکھیں تو ان میں بھی ہمیں اس کا وہی دکھ لہریں لیتا ہوا محسوس ہوگا جسے نصیر نے کچھ اس سلیقے اور قرینے سے شعر کے سانچے میں ڈھالا ہے کہ وہ ہمارے وجود کے تاروں کو اندر سے بہت گہرائی میں جا کر چھوتا ہے اور ہم اس کے اثر کو درد کی ایک ہلکی سی کسک کی صورت میں دیر تک اپنے دل کے اندر محسوس کرتے ہیں۔ یہ دکھ جس کی لہریں اس کی آواز کے زیر و بم کے ساتھ اس کے پورے کلام میں جا بہ جا ڈوبتی ابھرتی محسوس ہوتی ہیں، ہم ان لہروں کے بہاؤ کو اس کے دل کے سارے دکھ درد اور اس کی روح کے تمام تر کرب و اضطراب کے ساتھ اپنے اندر محسوس کر کے خود بھی دکھی ہو جاتے ہیں۔ اس کی دکھ بھری آواز کا نشاطیہ آہنگ ہمیں بھی افسردہ اور اداس کر جاتا ہے۔ اس لیے کہ اس کی افسردگی اور اداسی بھی چاندی کی طرح پکی اور خالص ہے۔ نصیر کو خود بھی اس بات کا احساس ہے۔ اسی لیے وہ کہتا ہے کہ:

بے نوا کا کوئی ہم نوا بھی تو ہو، کم سخن کا کوئی ہم سخن بھی تو ہو
اے نصیر اک نوا ہے اداسی تری، اس اداسی کا حسنِ بیاں اور ہے

پھر اس ضمن میں ایک بات یہ بھی قابلِ ذکر ہے کہ نصیر نے چوں کہ اردو اور فارسی کی کلاسیکی روایت سے بھی اکتسابِ فیض کیا ہے، اس لیے اپنے دکھ درد کے بیان میں اس کے ہاں رومانی شعرا والی وہ جذباتیت نہیں جس کی رو میں رومانیت زدہ شعرا خود بھی بہہ نکلتے ہیں اور دوسروں کو بھی اپنے ساتھ بہا لے جاتے ہیں۔ اس کے برعکس اس کے ہاں سچا اور کھرا جذبہ ہے۔ ایسا جذبہ جس کا اظہار اس کی آواز میں کہیں بھی چھچھلا پن پیدا نہیں کرتا بلکہ اس میں اس روک تھام، اس ٹھہراؤ اور اس پُر وقار ضبط کا سلیقہ نظر آتا ہے جو ایک پختہ تہذیبی روایت کی دین اور اس روایت میں رچے ہوئے مزاج کی نشانی ہے۔

شاعری کوئی خلا میں نہیں پیدا ہوتی۔ اس کا ایک تاریخی اور تہذیبی تسلسل بھی ہوتا ہے۔ میں نے نصیر کی شاعری کے اس تاریخی اور تہذیبی پس منظر کو بیان کر دیا جس نے اس کی غزل کے لیے زمین تیار کرنے کا کام انجام دیا۔ اس زمین میں نصیر نے اپنے فکر و احساس کی کاوشوں اور خونِ جگر کی تراوشوں سے کیسے کیسے خوش رنگ اور تر و تازہ پھول کھلائے، تھوڑی سی جھلک ان کی بھی دکھا دی اور ساتھ ہی اس کی غزل کے بنیادی مزاج کی نشان دہی بھی کر دی لیکن اس کی غزل کا کوئی بھرپور تنقیدی جائزہ لینا اس تحریر کا مقصود نہیں۔ یہ کام میں دوسرے صاحبانِ نقد و نظر کے لیے چھوڑتا ہوں۔ مگر آخر میں اتنی بات ضرور عرض کروں گا کہ نصیر اپنی غزل میں جس درد سے بے حال اور جس دکھ سے نڈھال ہے، وہ سنگ و خشت سے تعمیر شدہ کسی شہر کے اجڑنے یا جلنے کا دکھ نہیں بلکہ اس تہذیبی روح کی بربادی کا دکھ ہے جو تہذیبی معنویت کے سانچے میں ڈھلنے سے پہلے ہی بکھر کر رہ گئی۔ چناں چہ اس کے ہاں راستے کے پیچ و خم میں گم ہو کر رہ جانے والی منزل کا دکھ اور ماضی کے اوراقِ گم شدہ کا ملال چاہے جتنا بھی ہو، مگر یہ کوئی ناسٹلجیا (Nostalgia) نہیں بلکہ یہ ایک سفر ہے، اس منزل کی طرف جو راہوں کے غبار میں کہیں گم

ہوگئی، گم ہوگئی مگر باقی ہے۔ باقی ہے اور آواز دیتی ہے۔ نصیر اس آواز کو سن کر اس کی طرف بڑھتا بھی ہے اور اسے اپنی طرف بلاتا بھی ہے، کبھی امید کے ساتھ، کبھی افسردگی کے ساتھ اور کبھی اپنے دل کے گھٹتے بڑھتے درد کے ساتھ کہ یہ درد تو اس کی جان کے ساتھ نہ جانے کب سے لگا ہوا ہے مگر اپنے سفر میں بار بار پیچھے مڑ مڑ کر دیکھنے کے باوجود آگے بڑھنے کا حوصلہ بھی کچھ کم نہیں رکھتا۔ جبھی تو وہ کہتا ہے کہ:

مرا سفر عجب آشوب کا سفر ہے نصیرؔ
وہ آئے جس میں ہو چلنے کا حوصلہ آگے

☆☆☆

لطیف اللہ

نیازِ عشق کی مطربہ: میرابائی

صاحب ''سیرالاولیا'' امیر خورد کرمانیؒ نے حضرت سلطان المشائخ شیخ نظام الدین محبوبِ الٰہی قدس سرہٗ کا ایک ملفوظِ گرامی نقل کیا ہے۔ حضرتؒ نے فرمایا:

> عشق محبت کا آخری درجہ ہے اور محبت عشق کا پہلا مرحلہ ہے۔ عشق، عشقہ سے لیا گیا ہے۔ عشقہ ایک گھاس ہے جو باغوں میں اُگتی ہے اور بیل کی صورت میں درخت پر پھیلتی ہے۔ پہلے وہ زمین میں اپنی جڑیں مضبوط کرتی ہے پھر اس کی شاخیں نکلتی ہیں اور درخت کو اس طرح لپٹتی ہیں کہ تمام درخت کو گھیر لیتی ہیں اور درخت کو شکنجے میں لے لیتی ہیں کہ نمی درخت کی رگوں میں نہیں رہتی۔ جو بھی آب و ہوا درخت کو پہنچتی ہے یہ بیل اسے تاراج کر دیتی ہے، یہاں تک کہ درخت خشک ہو جاتا ہے۔

نیز فرمایا ہے:

> جب عشق آدمی کو لپٹ جاتا ہے، اس وقت تک آدمی سے جدا نہیں ہوتا جب تک وہ انسانیت (جبلی تہیجات) کو باطل نہیں کر دیتا جیسا کہ عشقہ کی بیل، جس درخت کو لپٹتی ہے جب تک اس درخت کو خشک نہیں کر لیتی۔ عشق بھی آدمی کے ساتھ وہی کرتا ہے جو عمل عشقہ کی بیل درخت پر کرتی ہے۔[☆1]

اسی عشقہ کی بیل نے میرابائی کے وجود کو اپنی لپیٹ میں لے کر اس کے جبلّی و نفسی تہیجات کو فنا کر دیا اور اسے انسانیت کے لیے سرتاپا محبت کا پیغام بنا دیا:

عشقِ سعدی نہ حدیثے ست کہ پنہاں ماند
داستانے ست کہ بر ہر سرِ بازارے ہست

☆1۔ سیرالاولیا (فارسی) مصنفہ امیر خورد کرمانیؒ لاہور ۱۳۹۸ھ/ ۱۹۷۸ء ص ۳۷۶، ۳۷۷۔ اردو ترجمہ از مولانا اعجاز الحق قدوسی، شائع کردہ اردو سائنس بورڈ لاہور، طبع سوم ۱۹۹۲ء ص ۷۱۳، ۷۱۲۔

ترجمہ: سعدی کا عشق ایسی بات نہیں ہے جو پوشیدہ رہتی ہے (بلکہ) ایسی داستان ہے جو تمام بازار میں مشہور ہے۔

میرا بائی کی زندگی کے حالات عوامی روایات میں خلط ملط ہوگئے ہیں اور بہت سے واقعات اب بھی تحقیق طلب ہیں لیکن اس کے یہ حالات ضرور مستند ہیں کہ وہ راجپوتانے کی ریاست میرٹا کے راجا ویرم دیو کے چھوٹے بھائی رتن سنگھ کی اکلوتی بیٹی تھی۔ ماں کے انتقال کے بعد اس کے دادا دوادل نے اس کی پرورش کی اور اعلیٰ تعلیم دلائی۔ میرا بے پناہ حسن کے ساتھ ایک پُرمحبت دل لے کر پیدا ہوئی تھی۔ جب وہ پانچ سال کی تھی تو ایک بابا نے اسے گردھر (کرشن جی) کی مورتی دی۔ وہ اس مورتی سے ایسی متاثر ہوئی کہ گردھر جی کی ہو کر رہ گئی۔

۱۵۱۶ء میں اس کی شادی چتوڑ کے راجا رانا سانگا کے ولی عہد بھوج راج سے ہوگئی۔ میرا سسرال آگئی لیکن اس کا کہنا تھا کہ اس کی شادی گردھر جی سے ہوگئی ہے۔ اس تصور سے اس کی ازدواجی زندگی میں تلخیاں پیدا ہوگئیں۔ ولی عہد بھوج راج نے دوسری شادی کرلی۔ میرا اپنے تعمیر کردہ کرشن مندر میں منتقل ہوگئی۔ اس نے گردھر جی کے عشق کی شراب پی لی تھی۔ ساری زندگی گردھر جی کی مورتی پوجا میں گزار دی۔[☆۲] ہندی ادب کی تاریخ لکھنے والوں نے میرا کو ہندی شاعری کے دوسرے دور ''بھگتی کال'' کے شاعروں میں شامل کیا ہے اور اُسے اس دور کی اہم ترین شاعرہ تسلیم کیا ہے۔[☆۳]

یہاں ''بھگتی کال'' یا ''بھگتی تحریک'' سے متعلق ایک عام غلط فہمی کا ازالہ ضروری ہے جو پاک و ہند کی ملتِ اسلامیہ کی روحانی، فکری اور تہذیبی تاریخ لکھنے والے بعض حضرات کے تجزیے کے باعث پیدا ہوئی اور اب لکیر پر لکیر ڈالنے والی روایت کے باعث تحقیق سے بے نیاز ایک مسلّمہ حقیقت گمان کرلی گئی ہے۔ ''آبِ کوثر'' میں شیخ محمد اکرام مرحوم نے تحریر کیا ہے:

> لودھیوں کے عہدِ حکومت کا ایک قابلِ ذکر واقعہ شمالی ہندوستان میں کئی ایسے بزرگوں کا ظہور ہے، جنھوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں کے عقائد کو ملانا چاہا اور ایسے فرقوں کا آغاز کیا جن میں دونوں مذہبوں کے عقائد شامل تھے۔[☆۴]

شیخ محمد اکرام کے مریدین اس باب میں ان سے کچھ زیادہ ہی آگے بڑھ گئے، چناں چہ چند سال قبل ایک مؤقر روزنامے میں ایک مضمون شائع ہوا جس میں مذکور تھا کہ:

> دارا شکوہ میاں میرؒ سے گہری عقیدت رکھتا تھا۔ وہ ان کے مرید محمد شاہ کے ہاتھ پر بیعت ہوا۔ اسے صوفیہ کی خدمت میں حاضری دینے اور ان سے تبادلۂ خیال

☆۲۔ ''پریم وانی''، دیباچہ از ڈاکٹر صفدر آہ سیتاپوری، بمبئی ۱۹۷۰ء، ص ۲۰ اور ۲۲۔ راقم السطور نے میرا کے حالاتِ زندگی کا مختصر خلاصہ پیش کیا ہے۔

☆۳۔ ''ہندی ادب کی تاریخ'' ڈاکٹر محمد حسن۔ علی گڑھ ۱۹۵۵ء، طبع اوّل ص ۱۱۰، ۱۰۹۔

☆۴۔ ''آبِ کوثر'' مصنف شیخ محمد اکرام، لاہور ۱۹۷۹ء، طبع ہشتم، ص ۳۶۵

> کرنے اور فلسفیانہ سوالات پر بحث کرنے کا بہت شوق تھا۔ ایک ہندو یوگی بابا لال سے اس کے مکالمے ہوئے۔ بابالال بھگت کبیر کے سلسلے سے تعلق رکھتا تھا۔ وحدت الوجودی صوفیوں اور بھگتی تحریک کے پیروکاروں کے عقائد کو ملا کر ایک خاص توحیدی مذہب کی بنیاد رکھنے کے لیے کوشاں تھا۔[☆☆☆۵]

شیخ محمد اکرام کے اقتباس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ لودھیوں کے عہدِ حکومت (۱۴۵۱ء تا ۱۵۱۷ء) میں شمالی ہندوستان میں کئی ایسے بزرگ ظہور میں آئے جنھوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں کے عقائد ملا کر نئے فرقوں کی بنیاد ڈالی۔ روزنامہ جنگ میں شائع شدہ مضمون کے اقتباس سے مستنبط ہوتا ہے کہ بابالال جو کبیر (م ۱۵۱۸ء) کے سلسلے سے تعلق رکھتا تھا اور جس سے شہزادہ داراشکوہ (م ۱۶۵۹ء) کے مکالمے بھی ہوئے، وحدت الوجودی صوفیوں اور بھگتی تحریک کے پیروکاروں کے عقائد کو لا کر ایک خاص توحیدی مذہب کی بنیاد رکھنا چاہتا تھا۔ دونوں مصنفوں کے بیانات میں جو تضادات ہیں وہ ظاہر ہیں۔ کسی صاحب نے اس امر کی نشان دہی نہیں کہ وہ کون سے عقائد تھے جو لودھیوں کے عہدِ حکومت میں ایک دوسرے سے لے کر نئے فرقے بنائے گئے اور جو بانیانِ فرقہ تھے وہ معروف معنوں میں ہندو اور مسلمان بھی تھے یا نہیں، اسی طرح وحدت الوجودی صوفیہ اور بھگتی کے پیروکار کن امور میں ایک دوسرے سے متفق تھے اور اس کی تاریخی شہادت کہاں دستیاب ہے؟

بات یہ ہے کہ جب تاریخ کو تاریخ کے طور سے نہیں لکھا جائے گا تو اسی قسم کے اشکال پیدا ہوں گے جن کے سر تیغِ قلم سے کٹنے مشکل ہیں البتہ تعصب کی لاٹھی سے ڈھیر کرنے کی کوشش کی جاتی ہے جس کا نتیجہ اشکال در اشکال کی کثرت کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ ہم یہاں بھگتی تحریک کے تاریخی پس منظر کو اس کے صحیح سیاق و سباق کے ساتھ پیش کرتے ہیں تاکہ بے بنیاد قیاسات و مفروضات کی حقیقت واضح ہو سکے۔ ڈاکٹر صفدر آہ میرابائی کے گیتوں کے مجموعے ''پریم وانی'' کے دیباچے میں تحریر کرتے ہیں:

> بھگتی کسی بھی دیوی یا دیوتا کی ہوسکتی ہے لیکن بھگتی تحریک کی اصطلاح کا مطلب صرف ویشنو مذہب ہے۔ یہ مانا جاتا ہے کہ دنیا میں جب جب گناہ اور ظلم بڑھتا ہے تو خود ویشنو مادی جسم میں اوتار لے کر اصلاح کے لیے آتے

☆☆☆۵۔ روزنامہ ''جنگ'' کراچی ۲۸ جولائی ۱۹۹۵۔ بابا لال داس کو ہندو یوگی بتایا گیا ہے، علامہ نیاز فتح پوری نے تحریر کیا ہے کہ لال داس (م ۱۶۰۴ء) ریاست الور کا رہنے والا اور میو قوم کا تھا (ہندی شاعری کی تاریخ از علامہ نیاز فتح پوری مشمولہ ''نگار لکھنؤ'' ہندی شاعری نمبر سال ندارد ص ۲۸)۔ محمد حبیب الرحمن خان میواتی مصنف تذکرۂ صوفیۂ میوات نے لال داس کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ الور (راجستھان) کا باشندہ تھا۔ اس کا نام لال خاں، والد کا نام چاند خاں اور والدہ کا نام صمدا تھا (''تذکرۂ صوفیائے میوات'' لاہور، ۱۳۰۷ھ ص ۱۷۱ تا ۱۷۳)۔ منشی محمد مخدوم تھانوی نے اپنی تصنیف ''مرقعِ الور'' میں اس کے ایک بیٹے کا نام میاں صاحب اور دو بیٹیوں کے نام روپا اور سدہ تحریر کیے ہیں (''مرقعِ الور'' مصنفہ منشی محمد مخدوم تھانوی، آگرہ ۱۸۷۲ء ص ۹۳ اور ۹۵)۔ اس مضمون میں کس بابالال کا ذکر کیا ہے اس کی وضاحت مذکورہ مقالے میں نہیں ہے۔

ہیں۔ اس طرح نو بار زمین پر وشنو کا اوتار ہو چکا ہے لیکن وشنومت کا تعلق صرف رام اور کرشن کے اوتاری وجود سے ہے اور ان ہی سے والہانہ عشق اس مذہب کا اصل مقصد ہے۔☆۶

بھگتی تحریک باضابطہ دکن میں رامانج نے شروع کی، جس کو ان کے چیلے رامانند کاشی میں لائے۔☆۷

سوامی رامانند بھگتی تحریک کے زبردست محرک تھے اور انھوں نے ذات پات اور اونچ نیچ کی پروا کیے بغیر سب کو اپنا چیلہ بنایا، یہی وجہ ہے کہ ہم سوامی رامانند کے شاگردوں میں برخلاف اوروں کے کبیرداس جیسے جولاہے اور رائے داس جیسے چمار بھی دیکھتے ہیں۔ بھگتی تحریک کی وجہ سے لوگ رام اور کرشن کی مورتوں کو دالیوں میں رکھتے تھے اور ان کی پوجا کرتے تھے۔☆۸

جہاں تک وشنوی مذہب کے احیا کا تعلق ہے رامانند جی کافی اہم سلسلے سے تعلق رکھتے تھے۔ یوں تو اس کی ابتدا شری شنکر اچاریہ سے ہوتی ہے، جنھوں نے ایشور کی مختلف پیکروں میں پرستش پر زور دیا تھا اور بت پرستی کی مدافعت کی تھی لیکن سمت ۱۰۷۲ میں رامانج چاریہ نے اس احیائی تحریک میں استواری پیدا کی۔ رامانج چاریہ نے ایشور یا نارائن کی پوجا پر زور دیا اور کہا کہ ساری دنیا خدا کا ایک جلوہ ہے اور اس میں جا کر مل جائے گی۔☆۹

بھگتی تحریک کا تاریخی پس منظر یہی ہے کہ اسے وشنو مذہب کے احیا کے لیے جاری کیا گیا تھا، بت پرستی کو زیادہ مضبوط اور توانا کرنا اس کا مقصد تھا۔ اس تاریخی واقعے میں کسی قسم کا اشکال یا تضاد نہیں ہے۔ ایسی کوئی تاریخی شہادت بھی دستیاب نہیں ہے کہ بھگتی تحریک کے دور میں کسی بھگت نے رام چندر یا کرشن کی مورتی پوجا سے جو وشنو مذہب کی اصل و اساس ہے توبہ کی ہو یا کوئی مسلمان بزرگ یا وحدت الوجود کا قائل صوفی توحید اور رسالت کے بنیادی عقیدے سے دست کش ہوا ہو۔ اس اعتبار سے اسلامی عقائد اور بھگتی کے عناصر کے باہمی امتزاج کا افسانہ، ہوائی قلعے کی تعمیر ہی قرار پاتا ہے۔

میرابائی بھی وشنو مذہب کی پیرو اور کرشن کی پرستار تھی۔ یہ پرستش جب عشق کے درجے میں پہنچی تو اس کے گیت عشق کی کیفیات، احساسات اور جذبات کا آئینہ بن گئے۔

حقیقت یہ ہے کہ جس طرح زمین میں پانی کے دو دھارے بہہ رہے ہیں، ایک میٹھا دوسرا

☆۶۔ ''پریم وانی'' مرتبہ سردار جعفری، دیباچہ از ڈاکٹر صفدر آہ، بمبئی ۱۹۷۰ء، ص ۱۲۔

☆۷۔ ''پریم وانی'' مرتبہ سردار جعفری، دیباچہ از ڈاکٹر صفدر آہ، بمبئی ۱۹۷۰ء، ص ۱۲۔

☆۸۔ ''ہندی شاعری کے تین خاص دور'' از رسول احمد ابوجہ، مقالہ مشمولہ ''نگار'' لکھنؤ ہندی شاعری نمبر، سال ندارد ص ۱۰۱۔

☆۹۔ ہندی ادب کی تاریخ، بحولہ بالا، ص ۶۵۔

نمکین و تلخ، آبِ شیریں حیات بخش اور مسکن ہے، تلخ و نمکین پانی نہ حیات بخش ہے نہ شائستۂ تسکین، اسی طرح قلبِ انسانی سے دو چشمے پھوٹتے ہیں۔ ایک چشمہ عشق و محبت کا ہے اور دوسرا ہوس اور نفس کی امارگی کا۔ چشمۂ عشق انسانی ذات میں پسندیدہ اخلاق کو بالیدہ کرتا ہے۔ چشمۂ ہوس انسان کو گرفتارِ بلا کرتا ہے۔ عاشق اپنے پسندیدہ اخلاق کے باعث مرجعِ خلائق ہو جاتا ہے۔ بوالہوس مخلوق کے لیے کسی حال میں قابلِ قبول نہیں ہوتا۔

عشق ایک ودیعت ہے جو بنی نوعِ انسان سے خاص ہے۔ یہاں رنگ و نسل، ملک و وطن، مذہب و ملّت کی قید و شرط نہیں ہے۔ مومن ہو یا کافر، مشرک ہو یا موحّد، منکر ہو یا مقر جس نے منزلِ عشق میں قدم رکھا، جبلّی و نفسی ہیجانات سے بری ہو گیا:

ہم ہوئے، تم ہوئے کہ میرؔ ہوئے
سب اسی زلف کے اسیر ہوئے

حضرت بہاء الدین زکریا ملتانیؒ کے خلیفہ اور داماد فخر الدین عراقیؒ نے مثنوی ''عشاق نامہ'' میں کہا ہے:

عشق ذوقیست ہم نشینِ حیات
بلکہ چشمیست برجبینِ حیات

ترجمہ: عشق ایسا ذوق ہے جو زندگی کا ہم نشیں ہے بلکہ زندگی کی پیشانی پر چشمِ بینا ہے۔

عشق افزوں ز جان و دل جانیست
بلکہ در ملکِ روح سلطانیست

ترجمہ: عشق جان و دل سے برتر جان ہے بلکہ وہ اقلیمِ روح کا بادشاہ ہے۔

آب در میوۂ خرد عشق ست
بلکہ آبِ حیات خود عشق ست

ترجمہ: ثمرِ عقل میں تر و تازگی عشق سے ہے، اصل بات یہ ہے کہ عشق تو آبِ حیات ہے۔

لذتِ عشق عاشقاں دانند
پاک بازانِ جاں فشاں دانند

ترجمہ: عشق کی لذت اہلِ عشق ہی جانتے ہیں جو پاک باز ہیں اور (محبوب پر) جان نچھاور کرنے والے ہیں۔

عشق کی یہ سچائیاں میرابائی کی زندگی پر بھی منطبق ہوتی ہیں۔ اس کے گیت اس کے عشق کی زبان ہیں۔ ان میں بے پناہ وارفتگی، سرخوشی اور خلوص ہے۔ سپردگی، برشتگی اور فنائیت ہے۔ اس کے گیتوں سے اس کے آنسو، اس کے دل کا درد اور اس کی روح کا اضطراب جھلکتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔

احساس، کیفیت اور واردۂ قلبی طور پر غیر مرئی ہیں لیکن میرا کے گیتوں میں مرئی پیکر اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ کمالِ فن اس کے عشق کی دین ہے۔

میرا کے عشق اور اس کے حاصل کو اگر مختصر لفظوں میں بیان کیا جائے تو اسے ایک دردمند عاشق کی تشنگی کہہ سکتے ہیں، آرزوؤں اور تمناؤں کی تشنگی، محبوب کے دیدار کی تشنگی، اس کی خدمت بجا لانے کی تشنگی، معیت و یک جائی کی تشنگی، مختصر یہ کہ تشنگی کا ایک صحرائے بے پایاں ہے اور سیرابی نایاب۔ یہ گیت ملاحظہ فرمائیں:☆۱۰

اصل متن	ترجمہ
سووت ہی پلکا میں میں تو	میں پلنگ پر سو رہی تھی
پلک لگی پل میں پیو آئے	آنکھ لگتے ہی میرے پیا آگئے
میں جو اٹھی پربھو آدر دین کوں	میں اپنے مالک کے احترام میں اٹھ کھڑی ہوئی
جاگ پڑی پیو ڈھونڈ نہ پائے	لیکن جاگتے ہی کیا دیکھا کہ پربھو کھو گئے
اور سکھی پیو سوئے گمائے	اور سکھیاں سو کے اپنے پیارے کو گنوا دیتی ہیں
میں جو سکھی پیو جاگ گمائے	دیکھ سکھی میں نے انھیں جاگ کے گنوایا ہے
میرا کے پربھو گردھر ناگر	میرا کے پربھو گردھر ناگر ہیں
سب سکھ ہوئے سیام گھر آئے	اگر شیام گھر آ جائیں تو سکھ ہی سکھ ہے

(گیت ۲۱، ص ۶۰، "پریم وانی")

اصل متن	ترجمہ
بالا میں بیراگن ہوں گی	میں بیراگن بن جاؤں گی
جن بھیشاں مھارو صاحب رئیجھے	جس بھیس میں میرا صاحب خوش ہوگا
سو ہی بھیش بھروں گی	وہی بھیس میں اختیار کروں گی
سیل سنتوش دھروں گھٹ بھیتر	اپنے دل میں صبر و سکون رکھوں گی
سمتا پکڑ رہوں گی	اور اعتدال پر قائم رہوں گی
پریم پریت سے ہری گن گاؤں	بڑی محبت سے ہری کے گن گاؤں گی
چرنن لپٹ رہوں گی	اور اس کے قدموں سے لپٹ رہوں گی

(گیت ۲۷، ص ۷۰)

اصل متن	ترجمہ
میں گردھر کے گھر جاؤں	میں گردھر کے گھر جاتی ہوں

☆۱۰ تمام گیت اور ترجمے "پریم وانی" سے نقل کیے گئے ہیں، ان کے نمبر شمار اور صفحات کی نشان دہی ہر گیت کے ذیل میں کر دی گئی ہے۔

گردھر مھاروسانچو پریتم — گردھر میرا سچا پریتم ہے
دیکھت روپ لبھاؤں — جس کا حسن دیکھ کر میرا دل خوش ہو جاتا ہے
جو پہیر اے سوہی پہیروں — جو پہناتا ہے وہی پہنتی ہوں
جو دے سوئی کھاؤں — جو دیتا ہے وہی کھاتی ہوں
میری اُن کی پریت پرانی — میری اُن کی محبت بہت پرانی ہے
اُن بن پل نہ رہاؤں — اُن کے بغیر ایک پل بھی نہیں رہ سکتی
جہاں بٹھاوے تت ہی بیٹھوں — وہ جہاں بٹھائے گا وہیں بیٹھ جاؤں گی
بیچے تو بک جاؤں — اور اگر بیچے گا تو بک جاؤں گی
میرا کے پربھو گردھر ناگر — میرا کے پربھو گردھر ناگر
بار بار بلی جاؤں — ان پر بار بار قربان جاؤں
(گیت ۳۰، ص ۷۶)

بادل دیکھ ڈری ہو سیام میں بادل دیکھ ڈری — میں بادل دیکھ کر ڈر گئی اے شیام میں بادل دیکھ کر ڈر گئی
کالی پیلی گھٹا اومڑی برسیو ایک گھری — کالی کالی پیلی پیلی گھٹا گھر کر آئی اور برس گئی
جت جاؤں تت پانی پانی ہوئی سب بھوم ہری — اب جدھر جاتی ہوں پانی ہی پانی ہے۔ ساری دھرتی ہری ہو گئی ہے
جا کا پیا پردیس بست ہے بھیجوں بہار کھری — میں وہ ہوں جس کا پیارا پردیس میں ہے اور میں اس کے انتظار میں باہر کھڑی بھیگ رہی ہوں
(گیت ۱۸، ص ۵۶)

ان گیتوں میں عاشق کے باطنی احساس کی تشنگی، نامرادی اور نارسائی کی تمام حکایتیں منعکس ہیں۔ یہ نیازِ عشق کا ہدیہ ہے جو میرا نے محبوب کی خدمت میں صداقت اور خلوص کے ساتھ پیش کیا ہے:

خواہی کہ روی بر درِ آں دوست قلندر
آں ہدیہ کہ مقبول شود عجز و نیاز ست
(شرف الدین قلندر پانی پتی)

ترجمہ: اے قلندر اگر تو چاہتا ہے کہ دوست کے آستانے پر حاضر ہو تو عجز و نیاز کا ہدیہ لے کر جانا کہ یہی ہدیہ دوست کی بارگاہ میں قابلِ قبول ہے۔

بات دراصل یہ ہے کہ دنیائے ارضی میں ان گنت شعوب و قبائل ہیں۔ ہر قبیلے کے اپنے وظائفِ حیات ہیں۔ انھی میں ایک عشق قبیلہ ہے جو بنی نوعِ انسان میں اُنس و محبت کے احساسات کو فروغ دیتا ہے۔ انسانی معاشرے میں خلوص و صداقت کی دولت تقسیم کرتا ہے۔ لوگوں کے دلوں میں

سپردگی، گداختگی اور ربودگی کے داعیات کو بالیدہ کرتا ہے۔ میرا بائی بھی عشق قبیلے کے کارواں میں شامل ہے۔ اس کا وظیفۂ حیات بھی وہی ہے جو اس قبیلے کے ہر فرد کا ہے:

حاصل عمر نثار رہ یارے کردم
شادم از زندگی خویش کہ کارے کردم

ترجمہ: میں نے اپنی عمر کا حاصل راہِ دوست میں نثار کر دیا اور خوش ہوں کہ زندگی میں کوئی تو اچھا کام کیا۔

میرا بائی کا حاصل عمر گردھر کے لیے اس کی شیفتگی، وارفتگی اور سپردگی ہے۔

میرے تو گردھر گوپال دوسرو نہ کوئی	گردھر گوپال کے سوا کون ہے جسے اپنا کہوں
جا کے سر مور مکٹ میرا پتی سوئی	میرے پتی وہی ہیں جن کے سر پر مور کے پروں کا تاج ہے
تات، مات، بھات، بندھو اپنو نہ کوئی	باپ، ماں، بھائی، عزیز، کوئی میرا نہیں ہے
چھانڈ دی کل کی کان کا کری ہے کوئی	میں نے خاندانی غرور ترک کر دیا ہے میرا کون کیا بگاڑ سکتا ہے
سنتن ڈھگ بیٹھ بیٹھ لوک لاج کھوئی	سنتوں کے ساتھ بیٹھ بیٹھ کر دنیاوی لاج کھو دی ہے
چنری کے کیے ٹوک اوڑھ لی لوئی	رنگین چنری اتار پھینکی ہے اور موٹی کھردری لوئی اوڑھ لی ہے
موتی مونگے اتار بن مالا پوئی	موتیوں اور مونگوں کے ہار اُتار کر جنگلی پھولوں کی مالا پہن لی ہے
آنسون جل سینچ سینچ پریم بیل بوئی	آنسوؤں کے پانی سے سینچ سینچ کر پریم کی بیل بڑھائی ہے
اب تو بیل پھیل گئی آنند پھل ہوئی	یہ بیل چاروں طرف پھیل گئی ہے اور اب اس میں
(گیت ۳، ص ۳۶۔۳۸)	سکھ اور آنند کے پھل آئیں گے

شاعری کا کمال یہ ہے کہ لفظ و آہنگ ایک دوسرے میں سما جائیں۔ لفظوں کے حروف میں جو سُر خوابیدہ ہیں وہ جاگ اٹھیں۔ سچے لفظ، سچے شعر اور سچے شاعر کی یہی پہچان ہے کہ شعر سننے والے کا دل لفظ و آہنگ کے جذب باہمی کو شدت سے محسوس کرنے لگے۔ میرا بائی کے گیتوں کے لفظ گیت میں جذب ہو گئے ہیں اور اپنے زیر و بم سے سامع کے ذوق و وجدان کو متاثر کرتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ میرا موسیقی کے فن سے بہ خوبی آشنا تھی، شاید اسی وجہ سے اس کے گیتوں میں موسیقیت کا عنصر شامل ہو گیا ہے لیکن سچی شاعری کے لفظ تو روح کے افق سے طلوع ہوتے ہیں، محض موسیقی کا علم جاننے سے بڑی شاعری تخلیق نہیں ہوتی۔ میرا کے گیت بھی اس کی روح کے افق سے طلوع ہوئے ہیں اس لیے اثر و تاثیر سے لبریز ہیں اور زندۂ جاوید بھی۔

منزلِ عشق کی ایک کیفیت ''وحشتِ عشق'' ہے۔ جب عاشق پر باطنی واردات بغیر کسی وقفے کے وارد ہونے لگیں تو اس کی حالت ''پا بدستے دگرے دست بدستے دگرے'' کی سی ہو جاتی ہے۔ اس بے خودی میں عاشق ہاتھ پیر مارنا شروع کر دیتا ہے، یہی عاشق کا ''رقصِ بسمل'' ہے جسے پا کوبی بھی کہتے ہیں۔ رقص ادبِ صوفیہ کا ایک مستقل موضوع ہے۔ اُن کی خانقاہوں میں سماع کی محفلیں منعقد ہوتی رہتی

تھیں۔ کلام سے متاثر ہونے والے رقص بھی کرتے تھے۔ مولانا جلال الدین رومی فرماتے ہیں:

یک دست جام بادہ و یک دست زلفِ یار
رقصے چنیں میانۂ میدانم آرزو ست

ترجمہ: ایک ہاتھ میں شراب کا جام دوسرے ہاتھ میں محبوب کی زلفیں ہوں۔ مجھے اس عالم میں میدان کے درمیان رقص کرنے کی آرزو ہے۔

امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ سے منسوب ایک غزل کا مطلع ہے:

نمی دانم چہ منزل بود شب جائے کہ من بودم
بہ ہر سو رقصِ بسمل بود شب جائے کہ من بودم

ترجمہ: رات میں جس جگہ موجود تھا معلوم نہیں وہ کیا مقام تھا بس جدھر دیکھو رقص بسمل کا منظر دکھائی دیتا تھا۔

حضرت عثمان مروندی المعروف بہ لال شہباز قلندر کی ایک مسلسل غزل رقص کی مختلف کیفیتوں کے اظہار میں ہے:

نمی دانم کہ آخر چوں دمِ دیدار می رقصم
مگر نازم بہ آں ذوقے کہ پیشِ یار می رقصم

ترجمہ: مجھے معلوم نہیں کہ میں (محبوب کے) دیدار کے وقت کیوں رقص کرتا ہوں، لیکن مجھے اس ذوق پر ناز ہے کہ محبوب (کی نگاہوں) کے سامنے رقص کرتا ہوں۔

تو ہر دم می سرائی نغمہ و ہر بار می رقصم
بہ ہر طرزے کہ می رقصانیم اے یار می رقصم

ترجمہ: تُو جس وقت نغمہ سرا ہوتا ہے میں بھی رقص کرنے لگتا ہوں (اے دوست) تو مجھے جس طرح نچاتا ہے میں ناچتا ہوں۔

سراپا در سراپائے خودم از بے خودی قرباں
بہ گردِ مرکزِ خود صورتِ پرکار می رقصم

ترجمہ: میں بہ حالت بے خودی اپنے وجود در وجود پر قربان ہوتا ہوں۔ (گویا) اپنے وجود کے مرکز کے گرد اس طرح رقص کرتا ہوں جیسے پرکار اپنے نقطے کے چاروں طرف گردش کرتا ہے۔

اگرچہ قطرۂ شبنم نہ پوید بر سرِ خارے
منم آں قطرۂ شبنم بہ نوکِ خار می رقصم

ترجمہ: اگرچہ شبنم کا قطرہ کانٹے کی نوک پر قائم نہیں رہتا، میں شبنم کا ایسا قطرہ ہوں جو نوک خار پر رقص کرتا ہے۔

بیا جاناں تماشا کن کہ در انبوہ جاں بازاں
بصد سامانِ رسوائی سرِ بازار می رقصم

ترجمہ: اے محبوب ذرا آکر دیکھ کہ میں جاں بازوں کے ہجوم میں سیکڑوں رسوائیوں کے ہوتے ہوئے سرِ بازار رقص کر رہا ہوں۔

منم عثمانِ مروندی بیادِ شیخ منصورم
ملامت می کند خلقے و من بر دار می رقصم

ترجمہ: ہم، جسے عثمان مروندی کہتے ہیں اپنے شیخ منصور (حلاج) کی تقلید میں پھانسی کے تختے پر رقص کر رہا ہوں اور خلقت مجھے ملامت کر رہی ہے۔

پنجابی زبان کے صوفی شاعر حضرت بلھے شاہ فرماتے ہیں:

جس تن لگیا عشق کمال[☆۱۱]
ناچے بے سُر تے بے تال

دردمنداں نوں کوئی نہ چھیڑے
آپے اپنا دکھ سہیڑے
جمنا جیون مول اگھیڑے
اپنا بوجھے آپ خیال

جس تن لگیا عشق کمال
ناچے بے سُر تے بے تال

جس نے ویس عشق دا کیتا
دُھر درباروں فتویٰ لیتا
میں حضوروں پیالہ پیتا
کچھ نہ رہیا جواب سوال

جس تن لگیا عشق کمال
ناچے بے سُر تے بے تال

جس دے اندر وسیا یار
اٹھیا یار و یار پکار
نا اوہ چاہے راگ نہ تار
اینویں بیٹھا کھیڈے حال

جس تن لگیا عشق کمال
ناچے بے سُر تے بے تال

☆۱۱۔ قانونِ عشق (علمائے پنجاب) از بابا بلھے شاہ، لاہور ۱۳۰۹ھ، کافی نمبر ۲۳ ص ۹۷۔۹۶

بوہڑیں وے طبیبا میندڑی خبر گیا[۱۲۶]
تیرے عشق نچایا کر تھیا تھیا
عشق ڈیرا میرے اندر کیتا
بھر کے زہر پیالہ پیتا
جھبدے آویں وے طبیبا نہیں تاں میں مر گیا
تیرے عشق نچایا کر تھیا تھیا
چھپ گیا سورج باہر رہیا لالی
ہوواں میں صدقے بے مڑ دیں دکھالی
میں بھل گئیاں تیرے نال نہ گیا
تیرے عشق نچایا کر تھیا تھیا

اسی لے اور اسی دُھن میں میرا بھی پکار اٹھتی ہے:

شری گردھر آگے ناچوں گی	میں تو گردھاری کے سامنے ناچوں گی
ناچ ناچ پیو رسک رجھاؤں پریمی جن کو جانچوں گی	اپنے پیارے کو ناچ ناچ کے رجھاؤں گی اور اس کے عشق کا امتحان کروں گی
پریم پریت کے باندھ گھونگرو سُرت کی کچھنی کا چھوں گی	پیروں میں محبت کے گھنگرو باندھوں گی اور تن پر یادوں کا لباس پہنوں گی
لوک لاج کل کی مرجادایا میں ایک نہ راکھوں گی	دنیا کی شرم و حیا اور خاندان کی عزت، ان میں سے کسی کا خیال نہیں کروں گی
پیا کے پلنگا جا پوڑھوں گی، میرا ہری رنگ راچوں گی (گیت ۱۰، ص ۲۰۶)	اپنے پیارے کے پلنگ پر جا کر لیٹ جاؤں گی پھر دیکھنا میرا ہری کے رنگ میں رچ جائے گی

میں تو سانورے کے رنگ راچی	میں تو سانورے کے رنگ میں رچ گئی
ساجی سنگھار باندھی گھنگرو، لوک لاج تجی ناچی	پورے ساز سنگار کے ساتھ، پیروں میں گھنگرو باندھ کر اور شرم و حیا چھوڑ کر میں ناچی
گئی کمتی لئی سادھو کی سنگت بھگت روپ بھئی ساچی	غلط خیالات دور ہوئے، سادھوؤں کے ساتھ رہ کر میں سچی بھگت بن گئی

☆۱۲۶۔ قانون عشق (حلوائے پنجاب) از بابا بلھے شاہ، لاہور ۱۳۰۹ھ، کافی نمبر ۵۲ ص ۱۲۲۔۱۲۳

گائے گائے ہری کے گن نس دن کال وھیان سے باچی	ہری کے گن گا گا کر میں رات دن موت کے تصور سے بچ گئی
اُن بن سب جگ کھارو لاگت، اور بات سب کانچی	ان کے بغیر ساری دنیا بے مزہ اور ہر بات کچی لگتی ہے
میرا شری گردھرن لال سوں بھگتی رسیلی جانچی	میرا کہتی ہے کہ میں نے اپنے تجربے سے گردھر لال کی بھگتی میں ہی رس پایا ہے۔
(گیت ۸۲، ص ۱۳۶)	
میں اپنے سیاں سنگ سانچی	میں اپنے سیاں کے ساتھ سچی ہوں (وفادار ہوں)
اب کاہے کی لاج سجنی، پرگٹ ہو ناچی	اے سجنی اب کیسی شرم و حیا، میں تو سب کے سامنے اس کے لیے ناچ رہی ہوں
دوس بھوکھ نہیں چین ہوئے کبھوں نیند نسی ناسی	دن کو نہ بھوک لگتی ہے نہ چین ملتا ہے اور رات کو نیند نہیں آتی
ویدھ وار کو پار ہو گیو، گیان گن گانسی	عشق کا تیر دل کو چھید کر نکل گیا
کل کٹمب سب ہی ان بیٹھے جیسے مدھو ماسی	سارا خاندان میرے گرد جمع ہے اور شہد کی مکھیوں کی طرح بھنبھنا رہا ہے
داسی میرا لال گردھر، مٹی جگ ہانسی	میرا تو گردھر لال کی داسی ہے، اب دنیا کی ہنسی بے معنی ہے
(گیت ۹۔ ص ۴۴)	

مولانا روم فرماتے ہیں:

عشق است بہ آسماں پریدن
صد پردہ بہ یک نفس دریدن

(ترجمہ: عشق تو بلندیوں پر پرواز کرتا اور ایک سانس سے سیکڑوں پردوں کو چاک کرتا ہے)
ایک سانس سے سو پردوں کو چاک کرنا، ارباب عشق ہی کو ارزانی ہوتا ہے کیوں کہ وہ نفس کی اناگی کو نابود کر کے زمان و مکاں کی قید سے نکل چکے ہوتے ہیں، ان کے لیے "صد پردہ دریدن" نہ کار دراز ہے نہ کار محال۔

اوپر فارسی کے صاحب حال بزرگوں کے اشعار اور میرا کے گیتوں کے اقتباسات سے یہی ثابت ہوتا ہے کہ ان سب کی روحانی واردات اور قلبی کیفیات میں موافقت اور ہم آہنگی موجود ہے۔ یہ کوئی حیرت کی بات بھی نہیں ہے کیوں کہ عشق جب دل میں وارد ہوتا ہے یا عشقہ جب وجود کے درخت پر پھیلتی ہے تو نفسی میلانات مٹ جاتے ہیں پھر اہل عشق جو گفتگو کرتے ہیں تو ان کے احساسات میں اختلاف نہیں ہوتا بلکہ یگانگت اور موافقت ہوتی ہے۔ وجود و کیف کی دنیا میں وہ ایک دوسرے کے رفیق

اور ہم نوا ہوتے ہیں۔

ادبِ صوفیہ میں قرآن حکیم کے حوالے سے صبغۃ اللہ یعنی اللہ کے رنگ کے بارے میں خاصی تشریحات ملتی ہیں۔ مولانا رومیؒ نے مثنوی میں اکثر مقامات پر صبغۃ اللہ کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ ہمارے زمانے میں علامہ اقبالؒ نے صبغۃ اللہ سے متعلق اپنے نقطۂ نظر کا اظہار کیا ہے۔ مولانا رومیؒ فرماتے ہیں:

رنگ ہائے نیک از خمِ صفاست
رنگ زشتاں از سیاہ آبِ جفاست
صبغۃ اللہ نام آں رنگ لطیف
لعنۃ اللہ بوئے ایں رنگ کثیف

ترجمہ: نیک رنگ پاکیزگی کے مٹکے سے ہیں۔ برے لوگوں کا رنگ ظلم کے گندے پانی سے ہے، صبغۃ اللہ (اللہ کا رنگ) پاکیزہ رنگ کا نام ہے۔ لعنۃ اللہ گندے رنگ کی بو ہے۔

علامہ اقبالؒ فرماتے ہیں:

قلب را از صبغۃ اللہ رنگ دہ
عشق را ناموس و نام و ننگ دہ
طبعِ مسلم از محبت قاہراست
مسلم از عاشق نہ باشد کافراست
تابعِ حق دیدنش، نادیدنش
خوردنش، نوشیدنش، خوابیدنش
(اسرارِ خودی)

ترجمہ: دل کو اللہ کے رنگ میں رنگ لے۔ عشق کو آبرو، نام اور عزت پیش کر عشق سے مسلمان کی طبیعت قاہر ہے۔ مسلمان اگر عاشق نہیں ہے تو کافر ہے

مسلمان کا کسی شے کو دیکھنا یا نہ دیکھنا کھانا، پینا اور سونا سب حکمِ الٰہی کے تابع ہوتا ہے۔

میرا کا ایک گیت ہے:

میرا لاگو رنگ ہری، سب رنگ اٹک پری	اے میرا ہری کا رنگ لگا اور سب رنگوں کی روک ہوگئی
چوڑی مھارے تلک اُر مالا سیل برت سنگارو	میرا چوڑا، تلک اور مالا (ایک خاص) عمل کے عہد کا سنگار ہیں
اور سنگار مھارے دائے نہ آوے یو گُر گیان ہمارو	دوسرا سنگار مجھے پسند نہیں آتا، یہی ہمارا گرو گیان ہے

کوئی نندو کوئی بندو کہیں تو گن گوبند کا گاسیاں	کسی نے برائی کی کسی نے تعریف کی (مجھے کیا) میں تو گوبند کا گن گاؤں گی
جن مارگ مھارے سادھو پدھارے ان مارگ میں جاسیاں	جس رستے پر میرے سادھو (گرو) گئے ہیں اسی رستے پر جاؤں گی
چوری نہ کرسیاں، جیو نہ ستاسیاں کاسی کرسی مھارو کوئی	چوری نہیں کروں گی، جیو نہیں ستاؤں گی (پھر) میرا کوئی کیا کرے گا
گج سے اتر کر کھر نہیں چڑھ سان یہ تو بات نہ ہوئی (گیت ۱۰۰۔ ص ۱۵۴)	ہاتھی سے اتر کر گدھے پر نہیں چڑھوں گی یہ بات ناممکن ہے

میرا کے سوانحی حالات سے کہیں ثابت نہیں ہوتا کہ اس کی ملاقات اپنے زمانے کے کسی مسلمان عالم یا صوفی بزرگ سے ہوئی ہو یا اس نے ادب صوفیہ کا مطالعہ کیا ہو، اور ''ہری رنگ'' کی ترکیب وہاں سے اخذ کی ہو۔ یہ اظہار تو ایک کیفیت کا بیان ہے جو ہر عاشق پر عارضی یا مستقل طور پر طاری رہتی ہے کہ وہ سر تا پا اپنے محبوب کے رنگ میں رنگ گیا ہے۔ امیر خسروؒ فرماتے ہیں:

خسرو رین سہاگ کی سو میں ہوں پی کے سنگ
تن میرو من پیو کو دونوں بھیے اک رنگ

دنیا کے ہر ملک، ہر نسل اور ہر ملت کے اہلِ عشق کا یہی موقف ہوتا ہے۔ سبب صرف یہ ہے کہ وہ سب انس و محبت کے یکساں عالم میں جیتے اور سانس لیتے ہیں۔ میرا سے متعلق تجزیے کے طور پر اسی قدر کہا جا سکتا ہے کہ اللہ کا رنگ اللہ تعالیٰ کی ایک صفت ہے۔ اسلام میں اللہ تعالیٰ کی ہر صفت کی حقیقت تنزیہی ہے تشبیہی نہیں۔ میرا کا مذہب بت پرستی تھا اس لیے اس کے قلب و ذہن میں ''ہری رنگ'' کا تصور صوفیہ کے تنزیہی عقیدے کے مطابق پیدا نہیں ہو سکتا تھا، وہ صرف ''ہری رنگ'' کے ان اخلاقی پہلوؤں کو اجاگر کر سکتی تھی جنھوں نے براہ راست اس کی زندگی میں انقلاب پیدا کیا تھا۔

یوں تو ادب صوفیہ میں صبغۃ اللہ سے متعلق معارف کا معتدبہ تحریری سرمایہ موجود ہے لیکن بالآخر ہر بزرگ کا رخ عرفان سے عمل کی جانب ہو گیا ہے:

''اپنی ذات میں اللہ تعالیٰ کے اخلاق پیدا کرو''

مولانا رومیؒ اور علامہ اقبالؒ کے مذکورہ اشعار میں یہی مقاصد کارفرما ہیں۔

''سیر العارفین'' کے مصنف درویش جمالیؒ (حامد بن فضل اللہ) نے عشق کے ایک اہم اخلاقی پہلو ''توکل'' کا نقشہ پیش کیا ہے، فرماتے ہیں:

دو گزک بوریا و پوستکے
دلکے پُر ز درد دوستکے

لنگلے زیر و لنگلے بالا
نے غم دزد و نے غم کالا
این قدر بس بود جمالی را
عاشق رند و لاأبالی را

ترجمہ: دو گز ٹاٹ اور چمڑے کا ٹکڑا۔ ایک دل جو دوست کی محبت سے بھرا ہوا ہو ایک لنگی اوپر، ایک لنگی نیچے (ستر چھپانے کے لیے) نہ چور کا اندیشہ نہ اسباب چوری ہونے کا غم۔ یہ سامان جمالی کے لیے جو رندانہ اور مستانہ مزاج کا عاشق ہے، کافی ہے۔ پریم دیوانی میرا بھی حرص وطمع سے بے نیاز ہے:

کرنا پھکیری پھر کیا دلگیری	جب فقیری ہی کرنا ہے تو پھر رنج کیا
سدا مگن میں رہنا جی	ہمیشہ مگن رہنا چاہیے
کوئی دن گاڑی نے کوئی دن بنگلہ	کسی دن گاڑی پر سفر میں کسی دن جھونپڑے میں
کوئی دن جنگل میں بسنا جی	کسی دن جنگل میں
کوئی دن ہتی نے کوئی دن گھوڑا	کسی دن ہاتھی پر چلنا کسی دن گھوڑے پر
کوئی دن پاؤں چلنا جی	اور کسی دن پیدل
کوئی دن کھاجانے کوئی دن لاڈو	کسی دن کھاجا اور لڈو کھانا
کوئی دن فاکم فاکا جی	کسی دن فاقہ کرلینا

(گیت ۵۷۔ ص ۱۱۰)

میرا کا یہ گیت صوفیہ کے ایک اصول طمع نہ کر، جمع نہ کر اور منع نہ کر کی منظوم تشریح ہے۔

ہندی کی عشقیہ شاعری کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں عورت عاشق اور مرد محبوب ہے اس لیے اس شاعری میں نسائی لہجہ اور اسلوب پیدا ہونا فطری اور بدیہی ہے۔ لیکن ہندی شاعری کی اس صنف میں میرا بائی ہندی زبان کی شاعرات ہی سے نہیں دنیا کی تمام معروف زبانوں کی شاعرات سے سبقت لے گئی ہے۔ اس کے گیتوں کی فضا میں ایک سادہ اور دردمند دل عورت کا نسائی وجود پھیلا ہوا ہے۔ اس کے گیتوں کا صوتی اثر اور لہجہ نسائی ہے۔ ایک عورت کی نسائی روح کا نالہ درد ہے جس میں جذبے کی صداقت اور احساس کی پاکیزگی ایک دوسرے میں مدغم ہوگئے ہیں۔ اس خصوصیت کی ایک معقول بنیاد ہے جس کی مثال دوسری زبانوں کی شاعرات کے کلام میں قطعی طور پر نہیں ملتی، یہ مثال ہمیں میرا کی زندگی کے ایک واقعے میں ملتی ہے۔

جس زمانے میں ایک بھگت شاعرہ کی حیثیت سے میرا کی شہرت دور دور تک پہنچ چکی تھی، وہ ایک دفعہ ورندا بن آئی۔ ورندا بن کے جیوگو سائیں نے عورت ہونے کی وجہ سے اس سے ملنا پسند نہیں کیا۔ اس ناپسندیدگی پر میرا نے انھیں کہلوایا، میں تو سمجھی تھی کہ ورندا بن میں مرد صرف کرشن ہیں باقی

گوپیاں اور عورتیں ہیں۔ آج معلوم ہوا کہ یہاں کرشن کے علاوہ اور مرد بھی ہیں۔"[13]

میرا کا یہ عقیدہ کہ مرد صرف کرشن ہیں، اس کے گیتوں کے پُر اثر نسائی لب و لہجے کی حقیقت سمجھنے کی بنیاد فراہم کرتا ہے۔ شاید کسی شاعرہ نے یہ خیال اپنے دل میں بٹھایا ہو اور اسے اپنا عقیدہ بنایا ہو کہ اس کا محبوب دنیا کا واحد مرد ہے باقی سب عورتیں اُس جیسی عورت ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی واردات عشق ایک نقطے پر مرکوز ہو کر اس کے گیتوں میں بھرپور نسائی آواز اور لہجہ بن گئیں۔

رام تنے رنگ راچی رانا میں تو ساتولیا رنگ راچی رے	رانا میں رام کے اور سنوریا کے رنگ میں رچی ہوں
تال پکھاوج مردنگ باجا سادھاں آگے ناچی رے	میں تال، پکھاوج مردنگ بجا بجا کر سادھوؤں کے آگے ناچی
کوئی کہے میرا بھئی باوری کوئی کہے مدماتی رے	کوئی کہے میرا باؤلی ہے کوئی کہتا ہے کہ نشے میں چُور ہے
وِش کا پیالہ رانا نے بھیجا امرت کر اروگی رے	زہر کا پیالہ رانا نے بھیجا اسے شانتی اسے امرت کر دے
میرا کہے پربھو گر دھر ناگر جنم جنم داسی رے (گیت ۱۱۳۔ ص ۱۶۶)	میرا کہتی ہے پربھو گر دھر ناگر (میں) جنم جنم کی داسی ہوں

کسی صاحب دل نے کہا ہے:

مطرب عشق عجب ساز و نوائے دارد
نقش ہر پردہ کہ زد راہ بجائے دارد
عالم از نالہ عشاق مبادا خالی
کہ خوش آہنگ و فرح بخش نوائے دارد

ترجمہ: عشق کا مطرب عجب ساز و آواز رکھتا ہے۔ جس پردے کے نقش پر مضراب لگاتا ہے اس کے سُر ٹھیک ٹھیک دل میں بیٹھ جاتے ہیں۔

اے خدا! یہ دنیا عاشقوں کے نالے سے کبھی خالی نہ رہے۔ اُن کا نالہ خوش آہنگ اور فرحت بخش ہے۔

میرا نیاز عشق کی مطربہ ہے، اس کے گیت امر رہیں گے کیوں کہ خوش آہنگ بھی ہیں اور فرح بخش بھی۔

☆☆☆

☆ ۱۳۔ "پریم وانی" دیباچہ از ڈاکٹر صفدر آہ، ص ۲۶

ضمیر علی بدایونی

اقبال کا ذہنی سفر گوئٹے سے ہیڈیگر تک

اقبال کے فکر و فن میں جرمن افکار کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے۔ ہیڈیگر نے فرانسیسی مفکرین کے بارے میں کہا تھا کہ فرانسیسی جب سوچنا شروع کرتے ہیں تو جرمن بولنے لگتے ہیں۔ کچھ تحفظات کے ساتھ یہی قول اقبال کی فکر کے بارے میں درست محسوس ہوتا ہے۔ اقبال کی فکر سب سے زیادہ جرمن شاعروں اور مفکرین سے متاثر نظر آتی ہے۔ بعد میں اقبال کی فکر کا دھارا سمت بدلتا ہوا نظر آتا ہے اور وہ مغرب سے منھ موڑ کر الہام کے مشرقی سرچشموں کی جانب واضح طور پر سفر کرتے نظر آتے ہیں۔ شاعروں میں بیدلؔ اور رومیؔ ان کے نقطۂ نظر کو متاثر کرتے ہیں اور آخر میں اسلامی اقدار کی ترویج و اشاعت کو وہ اپنی شاعری اور زندگی کا واحد مقصد بناتے ہیں اور اسی کے لیے وہ اپنی شاعری اور فن کو وقف کرتے نظر آتے ہیں۔ لیکن ان کی شخصیت اور آرٹ کی ارتقائی صورت گری میں جرمن فکر کا کردار ایک خصوصی توجہ کا طالب ہے اور یہ ضروری ہے کہ اس پر اقبال شناسی کے نامور اسکالر خصوصی مطالعے کا آغاز کریں۔ میں صرف چند اشاروں پر اکتفا کروں گا۔

گوئٹے کی شاعری کا آفاقی متن مشرق، مغرب میں یکساں طور پر مقبول ہے۔ مغربی دیوان کی اشاعت کے بعد گوئٹے کی شاعرانہ فکر کے اثرات عالمی ادب پر واضح طور پر محسوس کیے گئے لیکن علامہ اقبال نے گوئٹے کو پسند کرنے کی جو وجہ بتائی ہے وہ بالکل مختلف ہے۔ ان کے نزدیک گوئٹے نے انھیں حقیقت کے اس پہلو سے روشناس کرایا جسے وہ درون خانہ یا اشیا کے باطن سے تعبیر کرتے ہیں اور گوئٹے کو وہی مقام عطا کرتے ہیں جو اردو شاعری میں غالبؔ کو حاصل ہے:

> آہ تو اجڑی ہوئی دلّی میں آرامیدہ ہے
> گلشن ویمر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

غالبؔ کے بارے میں اس نظم سے بہ خوبی اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال گوئٹے کو شاعری میں ایک اعلیٰ مقام پر فائز سمجھتے تھے۔ وہ اس کی شاعرانہ عظمت کے تو معترف تھے ہی لیکن اسے ایک عظیم تمثیل نگار بھی سمجھتے

تھے۔ وہ اس کے اندازِ فکر و نظر اور خاص طور پر انسان کے بارے میں اس کے تصورات سے بے حد متاثر تھے۔ اقبال کا تصورِ انسان کلیدی اہمیت کا حامل ہے۔ وہ ان کی شاعری کی رگ و پے میں خون کی طرح گردش کر رہا ہے۔ خودی کا تصور بھی اسی تصورِ انسان کی توسیع ہے۔ لیکن ان کا یہ نظریہ بھی رومی اور بیدل کے بعد سب سے زیادہ گوئٹے اور نٹشے کے افکار سے قریب ہے۔ ان کا انفرادی نقطۂ نظر اپنی جگہ اہم ہے لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ہر متن میں گزشتہ متون کی بازگشت سنائی دیتی ہے، جسے ایک مابعد جدید فرانسیسی نقاد ژولیا کرسٹیوا بین المتونیت یا Intertexuality کا نام دیتی ہے جسے بعض تحفظات کے باوجود عام طور پر تسلیم کرلیا گیا ہے۔ اس نقطۂ نظر کی روشنی میں جب ہم اقبال کی شاعرانہ فکر پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں گوئٹے، ہیگل، فشٹے اور نٹشے کے اثرات واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ گوئٹے خودشناسی اور دیگراں شناسی دونوں کو اہم قرار دیتا ہے۔ خودشناسی اگر مرکزی اہمیت کی حامل ہے تو دیگراں شناسی بھی انسان کی معاشرتی نمود کا وہ افق ہے جس کے بغیر ہم خود اپنی شخصیت کا کوئی تصور قائم نہیں کر سکتے۔ فرد اپنی انفرادیت کے جب نقش و نگار مرتب کرتا ہے تو وہ بے ربطی کے شکار ہونے سے خود کو اسی طرح بچا سکتا ہے کہ عظیم تر خودی سے اپنا رشتہ استوار رکھے۔ گوئٹے اس حقیقت کا رمز آشنا تھا اور اقبال بھی خودی اور عظیم تر خودی کے ربطِ دائمی سے بہ خوبی آگاہ تھا اور اس نے بار بار اس حقیقت کی طرف ہماری توجہ دلائی یعنی:

فرد قائم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں

یہ شعر اس قدر دہرایا گیا ہے کہ اپنی تازگی اور حسن تقریباً کھو چکا ہے۔ لیکن فکرِ جدید کے تناظر میں اس کی معنویت تازہ دم ہوگئی ہے اور یہی وہ مقام ہے جسے ہیڈیگر مستند وجود اور Being in the World کا نام دیتا ہے اور اقبال کہتا ہے:

خودی کیا ہے رازِ درونِ حیات
خودی کیا ہے بیداریِ کائنات

رازِ درونِ حیات دراصل بیداریِ کائنات میں شریک ہونے کا دوسرا نام ہے۔ حیات، کائنات اور خودی کی شیرازہ بندی دراصل وہ حقیقت ہے جسے ہولڈرلن قربت (intimacy) کا نام دیتا ہے۔ اقبال بھی اس قربت کا ادا شناس تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ اسے اس حقیقت تک پہنچنے میں بڑا طویل فاصلہ طے کرنا پڑا۔ پہلے اس نے اسرارِ خودی فاش کیے اور پھر رموزِ بے خودی بے نقاب کیے۔ اقبال اس صورتِ حال سے بے خبر نہ تھا۔ اس نے قربت کو وابستگی کا نام دیا ہے لیکن وابستگی ایک ایسے توازن کا مطالبہ کرتی ہے جو ذات کو ہنگامۂ عالم میں گم نہ ہونے دے اور عالم کی معروضی حقیقت بھی برقرار رہے، جسے ہیڈیگر وجود فی العالم یعنی Being in the World کا نام دیتا ہے۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہر شے کہیں نہ

کہیں موجود ہے۔ اس موجودگی کی ایک زمانی اور ایک مکانی جہت ہے جس کا دوسرا نام عالم ہے، یعنی ہر شے موجود فی العالم ہے، یعنی Being in the World۔ اس لیے انسان کے ساتھ یہ تخصیص بلاجواز ہے۔ اس کائنات زمان و مکاں سے باہر کوئی شے وجود نہیں رکھتی۔ ہیڈیگر نے اس مسئلے کو کسی دوسرے نقطۂ نظر سے دیکھا ہے۔ ہیڈیگر انسان اور دوسری موجودات میں ایک فرق و امتیاز کی جانب نشان دہی کرتا ہے۔ اور وہ ہے فرق مرتبۂ وجود کا جسے وہ وجودیاتی فرق Ontological Difference کا نام دیتا ہے۔ وہ اپنے ماحول میں ہونے والی تبدیلیوں کا شعور رکھتا ہے۔ وہ اس موجودگی کا ادراک کرنا چاہتا ہے جس سے ہر شے متصف ہے۔ عالم میں اس کی موجودگی بے سمت ہے، اسے اپنی ایک سمت متعین کرنی پڑتی ہے۔ وہ اپنی شعور کی رو روکنے پر یا معطل کرنے پر قادر نہیں، صرف انسان کو یہ شعور حاصل ہے کہ وہ جہاں میں موجود ہے۔ جب کہ یہ جہاں خود اس کا پیدا کردہ ہے جسے اقبال اس طرح کہتا ہے کہ:

جہاں تجھ سے ہے تو جہاں سے نہیں ہے

یعنی عالم کوئی خود مکتفی حقیقت نہیں ہے اس کی Origin انسانی شعور میں ہے اور اسی شعور کا نام وجود فی العالم ہے۔ ہماری روایت میں یہ شعور پہلے سے موجود ہے کہ عالم کی موت عالم کی موت ہے، یعنی شعور اور معروض شعور کے رشتے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ اس لیے انسان کو وجود فی العالم کہنا صرف اس کے شعور کے امکانات کی جانب اشارہ کرنا ہے۔ اقبال کا موقف بھی ہیڈیگر سے مختلف نہیں ہے۔ وہ عالم کو شعور سے الگ کر کے نہیں دیکھتا بلکہ اس وابستگی کی جانب اشارہ کرتا ہے جسے ہولڈرلن اور ہیڈیگر قربت کا نام دیتے ہیں۔ عالم یا جہاں یا World طبیعی حقیقت نہیں بلکہ ایک ثقافتی دنیا ہے جس میں انسان موجود ہے۔ اقبال بھی وجود فی العالم کے رمز آشنا ہیں، وہ اسے قربت کی بجائے وابستگی کا نام دیتے ہیں:

جہان رنگ و بو گلدستۂ ما
زما آزاد و ہم وابستۂ ما

عالم کی تین نوعیتوں سے ہم دوچار ہوتے ہیں:

عالم طبیعی یعنی Physical World
عالم فن و ثقافت World of Art & Culture
عالم اعیان World of Ideas

ہیڈیگر نے ان تینوں دنیاؤں کو انسانی نقطۂ نظر سے دیکھا ہے۔ طبیعی دنیا کے بارے میں ہیڈیگر کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ یہ مکاں (Space) میں موجود نہیں ہے بلکہ مکاں خود دنیا کا حصہ ہے۔ اور یہ دنیا انسانی عطیہ یا human contribution ہے۔ آئن اسٹائن طبیعی علوم کا عظیم اسکالر تھا۔ اس کے نزدیک مکاں (Space) کا یہ تصور کہ وہ اشیا کا passive container ہے، حقیقت سے بعید ہے۔

Space کا کردار سب سے اہم اور بنیادی ہے لیکن ہیڈیگر کے نزدیک زمان و مکاں عالم کا حصہ ہیں۔ عالم مکاں میں موجود ہے مکاں میں عالم موجود نہیں۔ اقبال نے اس حقیقت کا اظہار اس طرح کیا ہے:

تو ہے تجھے جو کچھ نظر آتا ہے نہیں ہے

اقبال اور ہیڈیگر کے افکار میں مشترک عناصر کی موجودگی دراصل اس المانوی اندازِ فکر کی مرہونِ منت ہے جو گوئٹے سے لے کر نٹشے اور ہیڈیگر سب کو اپنی لپیٹ میں لیے ہوئے ہے۔ اقبال کی شاعرانہ فکر سب سے زیادہ جرمن مفکروں اور شاعروں سے فیض یاب ہوئی ہے۔ یوں تو مغرب و مشرق کے نمائندہ شعرا اور مفکرین سب ہی نے اقبال کو متاثر کیا ہے لیکن جرمن ثقافت کے اثرات کا جائزہ خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ گوئٹے اور نٹشے سے اقبال خاص طور پر متاثر نظر آتا ہے۔ گوئٹے کے ''فاؤسٹ'' کو اقبال نے خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔اس کے نزدیک فاؤسٹ کی تمثیل میں گوئٹے نے انسانی خودی کے مختلف مدارج اور ارتقائی مرحلوں کو اس خوبی سے پیش کیا ہے کہ اس سے بڑھ کر کمالِ فن کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے علاوہ گوئٹے کا ''نغمۂ محمدؐ'' اس بات کا ثبوت ہے کہ گوئٹے کی روحانی طلب غیر محدود تھی۔ وہ مغرب اور مشرق دونوں کی روحانی اقدار کی روشنی کو اپنی روح میں سمونا چاہتا تھا۔

''نغمۂ محمدؐ'' اور 'ذکرِ حافظ' دونوں اس کی مشرقی روحانیت کے آئینہ دار ہیں۔ عجم کی شعری روایات کو گوئٹے نے اپنے فن میں بڑی خوبی سے برتا ہے اور ایک مشترکہ روحانی دنیا کو وجود میں لانے کی کوشش کی ہے، جس میں وہ کافی حد تک کامیاب ہوا ہے۔

نٹشے وہ دوسرا المانوی مفکر ہے جس سے اقبال نے اکتسابِ فیض کیا ہے لیکن نٹشے کی عظمت کو تسلیم کرنے کے باوجود اقبال نے اس کے افکار پر سخت تنقیدی نظر ڈالی ہے۔ اس کے نزدیک نٹشے نے انسانی خودی کے مختلف ارتقائی مرحلوں کو جس خوبی سے بیان کیا ہے، وہ قابلِ تحسین ہے۔ نٹشے نے will to power کو انسانی شخصیت کی اساس قرار دیا تھا۔ یوں تو کائنات کی ہر شے اس میلان کی زد میں ہے لیکن انسانی خودی میں قوتِ حیات کی نمود سب سے زیادہ اہم ہے۔ نٹشے کے بارے میں اقبال نے جابجا اظہارِ خیال کیا ہے۔ لیکن اس کے افکار کا ایک رنگ ایسا ہے۔ جو نٹشے سے بے حد قریب ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نٹشے کی فکر کی vitality اقبال کے فکر و فن میں پیدا ہونے والی ایک دائمی لہر بن گئی ہے۔ اقبال کے تصورِ حسن و فن دونوں سے یہ لہر گزرتی رہتی ہے اور اس کا سلسلہ کبھی منقطع نہیں ہوتا:

مری نظر میں یہی ہے جمال و زیبائی
کہ سر بہ سجدہ ہیں قوت کے سامنے افلاک
نہ ہو جلال تو حسن و جمال بے تاثیر
نرا نفس ہے اگر نغمہ ہو نہ آتش ناک
مجھے سزا کے لیے بھی نہیں قبول وہ آگ
کہ جس کا شعلہ نہ ہو تند و سرکش و بے باک

قوت و جلال کے بغیر حسن بے تاثیر اور بے روح ہو جاتا ہے۔ کارزارِ حیات میں آرٹ بھی ایک ہتھیار ہے جو مزاحمتوں سے نبرد آزما ہونے میں انسان کا ساتھ دیتا ہے اور موت کی منفی قوتوں کا چیلنج قبول کرتا ہے اور ان پر غلبہ حاصل کرتا ہے۔ فطرت کی بے پناہ قوتوں کو مثبت بنانے میں آرٹ ایک اہم کردار ادا کرتا ہے۔ کائنات میں آرٹ کی موجودگی اس حقیقت کا ثبوت فراہم کرتی ہے کہ یہ کائنات ناتمام اور تشنۂ تکمیل ہے۔ آرٹ امیجز، استعاروں اور علامتوں کی تخلیق کے ذریعے ایک ایسی دنیا کا روپ دھار لیتا ہے جو فطری دنیا کو زوال سے آشنا کرتی ہے۔ فطرت کا زوال اور آرٹ کی پیدائش اقبال اور ہیڈیگر کے مشترکہ وژن کی نقش گری کرتی ہے۔

حیرت کی بات یہ ہے کہ اقبال جرمن ثقافت میں اس قدر ڈوبے ہوئے تھے کہ ان کے لیکچرز میں اسپنگلر اور زوالِ مغرب کے حوالوں کے ساتھ ڈاکٹر ہائزن برگ اور اس کے اصول عدم تعین کا جائزہ بھی ملتا ہے لیکن وہ یورپ کے تین ہم عصروں کا کوئی ذکر نہیں کرتے۔ اطالیہ کے نقاد فن کروچے اور جرمنی کے عظیم شاعر رلکے اور مارٹن ہیڈیگر جیسے آفاقی اور وجودی مفکر کے ذکر سے ان کی تحریریں خالی ہیں اور زیادہ حیرت کی بات یہ ہے کہ رلکے اور ہیڈیگر، نطشے سے بے حد متاثر تھے اور اقبال بھی نطشے کی فکر کی vitality کو اپنی شاعرانہ فکر کا حصہ بنا لیتے ہیں اور اس کے اثرات جابہ جا ان کی اردو اور فارسی شاعری میں واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ زیستن اندر خطر دراصل نطشے کے قول live dangerously کی ایک خوب صورت اور شاعرانہ توسیع ہے۔ فرق یہ ہے کہ اقبال نے نطشے کی فکر کے منفی اثرات سے خود کو اور اپنی شاعری کو محفوظ رکھا اور رلکے اور ہیڈیگر، نطشے کے متن سے بننے والی منفی لہروں کے زیرِ اثر رہے۔ وہ نطشے کی Post Theology کے شارح بھی ہیں اور اس کے ہم نوا بھی۔ اقبال نطشے کی فکر کے مثبت و منفی دونوں پہلوؤں کو پیشِ نظر رکھتا ہے۔ اس لیے وہ صرف شارح نہیں نقاد بھی ہے۔ ملاحظہ ہو اس کی نظم بہ عنوان ''حکیم نطشہ'':

حریفِ نکتۂ توحید ہو سکا نہ حکیم
نگاہ چاہیے اسرار لا الٰہ کے لیے
خدنگ سینۂ گردوں ہے اس کا فکر بلند
کمند اس کا تخیل ہے مہر و ماہ کے لیے
اگرچہ پاک ہے طینت میں راہبی اس کی
ترس رہی ہے مگر لذتِ گنہ کے لیے

اس نظم میں اقبال نطشے کی فکر میں پوشیدہ تضاد کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ایک طرف تو وہ فکر و نظر کے بلند مقامات تک دھکیلتا ہوا اپنے پورے عہد کو لے جاتا ہے۔ اس کا تخیل وسیع ہے اور حقائق نامعلوم کو اپنی گرفت میں اس طرح لیتا ہے کہ کوئی مفکر اس کے مدمقابل نظر نہیں آتا لیکن اس کی فکر بلند تھی

اساس ہے۔ اس نے مسیحی عقائد اور اخلاقیات کو کم زوروں کی اخلاقیات سے تعبیر کیا۔ وہ ان تصورات پر ایک ضرب کاری لگاتا ہے اور بالآخر ایک منفی انکشاف تک پہنچ جاتا ہے جو روایتی dogma کے خلاف ہے لیکن اس کی اپنی کوئی اساس نہیں۔ نطشے کا فکری نظام منطقی ربط سے خالی ہے۔ بہت سے بہت ہم انھیں فکرانگیز اقوال و فرمودات کا نام دے سکتے ہیں۔ ان کی شاعرانہ قدر و قیمت تو ہے لیکن فلسفیانہ فکر کی Rationality یا معقولیت یا Coherence کا فقدان ہے۔ اقبال نے نطشے کی فکر سے زیادہ اس کے اسٹائل کی اہمیت پر زور دیا، جو مابعدالطبیعیاتی لاوا نطشے کے آتش فشاں سے بہہ رہا ہے وہ تخلیقی نوعیت کا ہے اور اسے ایک ایسے filter کی ضرورت ہے جو زرخیز مٹی کو شعلوں سے الگ کر دے۔ اس لیے اقبال نے بار بار اس تضاد کی جانب اشارہ کیا ہے جو نطشے کی فکر میں دائمی طور پر موجود ہے، یعنی بہ قولِ اقبال:

قلب او مومن دماغش کافر است

نطشے بہ یک وقت مثبت و منفی افکار کا سرچشمہ ہے۔ اقبال اس کی قلبی کیفیات کا مقام شناس ہے اور اس کی ذہنی واردات میں منفی قوتوں کی بازگشت بھی سنتا ہے اور اسے انسانیت کے لیے سودمند خیال نہیں کرتا۔ ایک طرف تو وہ فوق البشر کی روشنی دکھاتا ہے تو دوسری جانب تکرار ابدی کی تاریکیوں میں ڈوب جاتا ہے۔ اور اس طرح وہ امید و بیم کے دوراہے پر انسانیت کو چھوڑ کر اپنے تخلیق کردہ کردار زرتشت کے ساتھ پہاڑوں میں غائب ہو جاتا ہے۔ اقبال نے نطشے کے اس راہبانہ طرزِ زندگی کو اور اس کے Ascetic Ideal کو پسند نہیں کیا۔ وہ نطشے کی حیات افروز دانش کو پسند کرتا ہے جو ہر لمحہ نئے چیلنج کو قبول کرتی ہے اور مزاحمت سے متصادم ہوتی رہتی ہے:

خطر پسند طبیعت کو سازگار نہیں
وہ گلستاں کہ جہاں گھات میں نہ ہو صیاد

روشنی کا متلاشی اقبال کبھی کبھی نطشے کی فکر کے لاوے سے جل بھی جاتا ہے، زخمی بھی ہو جاتا ہے اور ان حدود کو توڑ دیتا ہے جو ثقافتی اقدار متعین کرتی ہیں:

در دشت جنون من جبریل زبوں صیدے
یزداں بکمند آور اے ہمت مردانہ

یا یہ شعر:

قدم بے باک تر نہ در رہ زیست
بہ پہنائے جہاں غیر از تو کس نیست

بھی کہہ جاتا ہے جو ہماری ثقافتی اقدار سے متصادم ہیں:

جہاں او آفرید ایں خوب تر ساخت
مگر با ایزد انباز است آدم

اقبال نے خودی کے تصور کو ایک نئی معنویت سے آشنا کیا۔ لیکن نطشے کے زیرِاثر اس نے اس تصور کو لامحدود وسعت دینے کی کوشش کی اور انسانی حدود سے آگے بڑھنے کی کوشش کی۔ آخر خودی ہے کیا۔ اس کی کوئی مابعدالطبیعیاتی حیثیت ہے یا نہیں؟ انسانی شعور کی مرکزیت کا تصور متنازع ہو چکا ہے۔ ہسرل سے لے کر سارتر تک ایک ایسا فوق بیانیہ Metanarrative ہے جو کائنات پر شعور کی حکمرانی کی توثیق کرتا ہے، جس کی ساختیات نے نفی کی ہے۔ شعور کا Paradigm اب مؤثر نہیں رہا۔ وجودی مفکرین کی ساری بساط الٹ چکی ہے۔ شعور کے وسیع اور طوفانی سمندر میں انا کی کشتی ڈگمگا کر رہ گئی۔ وجودیوں کا تصور شعور انا کے بوجھ کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ شعور محض ایک گزرگاہ ہے۔ جہاں سے تصورات و معروضات کا ایک سیلاب گزرتا رہتا ہے۔ اس لیے خودی کے قیام کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ اس لیے انا یا خودی کی صورت گری کس طرح ممکن ہے۔ اقبال خودی کو شعور کا ایک روشن نقطہ کہتا ہے۔ شاخِ شعور پر جھولنے والی خودی شعور کے بدلتے ہوئے تصورات میں گم ہوجاتی ہے۔ اقبال شعور اور خودی کے رشتے کی وضاحت نہ کرسکا۔ ''خودی کی زد میں ہے ساری خدائی'' ایک شاعرانہ تصور تو ہوسکتا ہے لیکن اس کی معنویت فلسفیانہ حدود میں داخل نہیں ہوتی۔ شعور کا روشن نقطہ ایک شاعرانہ اظہار ہے فلسفیانہ بیان نہیں اور شعور کے Paradigm کا موجودہ مابعد جدید عہد میں کیا مقام ہے؟ یہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں، شعور کے دسترخوان پر آخری ڈنر کا اہتمام وجودیوں نے کیا تھا۔ لیکن آج یہ دسترخوان لپیٹ دیا گیا ہے۔ اور ہم مابعد جدیدیت کے ناشتے کی میز پر ہیں۔ شعور کا آتش کدہ بجھ چکا ہے۔ شبِ گزشتہ کی داستان اب دوہرائی نہیں جاسکتی۔ اس داستان کے سننے والے بھی اب جا چکے ہیں۔ اب انا کی جگہ متنی انا (Textual Ego) نے لے لی ہے۔ اس صورت حال میں خودی کی آشیاں بندی ممکن ہی نہیں۔ مابعد جدیدیت کی طوفانی ہواؤں نے اس درخت کو ہی جڑ سے اکھاڑ پھینکا ہے، جس کی شاخوں پر خودی نے اپنا نشیمن بنایا تھا۔ آج عہد انسانی (Era of Man) کے خاتمے کا اعلان ہو رہا ہے۔ دیومالائی کلچر کی تجدید ہو رہی ہے۔ پُراسرار قوتیں (Mysterious Forces) پھر اقتدار کی جانب بڑھ رہی ہیں۔ جدیدیت کے سارے فوق بیانیے دم توڑ چکے ہیں۔ اب ہماری نظریں انساں سے آگے کچھ تلاش کر رہی ہیں۔ نطشے تو فوق البشر کے تصور میں اس قدر محو ہوگیا کہ اس نے ساری بشری حدود توڑ دیں اور انسان کی توجہ اپنے عہد کی حقیقت پر مرکوز ہونے نہیں دی۔ خیالی باتیں دلچسپ اور خوش گوار ہوتی ہیں کیوں کہ ان میں کوئی مزاحمت نہیں ہوتی۔ اور ہم آزادانہ طور پر پھسلتے ہوئے اس کیفیت تک پہنچ جاتے ہیں جہاں حقیقت کا کوئی شور و ہنگامہ اور تصادم و آویزش کا کوئی چیلنج نہیں ہوتا۔ اقبال نے نطشے کی فکر کو شاعرانہ حیثیت دینے کی بجائے اسے فلسفیانہ مقام دیا اور اس طرح جرمن ثقافت کا رنگ اس پر غالب رہا۔ خودی کا تصور بھی جرمن مفکرین اور شعرا کی بازگشت سے خالی نہیں۔ گوئٹے کے ''فاؤسٹ'' میں انسانی شخصیت کی ارتقائی تکمیل اور اقتدار کے لیے اپنی روح کا سودا، فشٹے کا تصورِ انا، کانٹ کا تصورِ زمان و مکاں، ہیگل کی جدلیات اور اس کے حرکی تصورات، مارکس اور فرائیڈ کا

سماجی انصاف اور فطری مطالبات، تاریخ اور لاشعور کا جبر اور سب سے زیادہ نٹشے کی فکر کی vitality اقبال کی فکر کو اس قدر متاثر بلکہ مسحور کرتے رہے کہ وہ جرمن فکر کا شارح بن گیا۔ مرزا بیدل اور رومی نے اسے المانوی خواب سے بیدار کرنے میں بڑی مدد کی۔ جرمن ثقافت میں انا کا تصور اقبال کے فکر وفن میں خودی اور ہیڈیگر کے افکار میں Dasein کی شکل میں ظاہر ہوا۔ ڈازائن (Dasein) خودی کے مدِمقابل ہے لیکن ہیڈیگر کے بعد کے تصورات اس کے تصورِ انسان کو بدل کر رکھ دیتے ہیں۔ اب وہ انسانی وجود کا قصیدہ خواں نہیں بلکہ ہستی کے نظارے میں اس قدر گم ہوجاتا ہے کہ اس کا Dasein کا تصور شکست و ریخت سے دوچار ہوجاتا ہے اور دریدا اور دوسرے مفکرین ہیڈیگر کے مابعد تصورات سے اس قدر متاثر ہوتے ہیں کہ انسانی ایگو کی ردِ تشکیل (Deconstruction) ہیڈیگر کی فراہم کردہ اساس پر کرتے ہیں۔ اگر خودی افراد اور اقوام کی خود شعوری سے عبارت ہے تو وہ ردِ تشکیل کے منفی اثرات سے محفوظ رہتی ہے اور اگر وہ کوئی مابعدالطبیعیاتی حقیقت ہے اور Logos کے تصور سے وابستہ ہے تو وہ خود کو ردِ تشکیل سے بچا نہیں سکتی۔ اقبال نے خودی کی آزادی اور ماورائیت سے بھی بحث کی ہے۔ لیکن یہ بحث بے حد تشنہ اور غیر اطمینان بخش ہے۔ ہسرل کی ماورائی انا کے تصورات اقبال کے نظریۂ خودی سے مختلف سمت میں سفر کرتے ہیں۔ سارتر نے Transcendace of Ego میں دراصل ایگو کی نفی اور شعور کا اثبات کیا ہے۔ اس کے نزدیک انسانی ایگو اس وقت تک موجود ہے جب تک وہ شعور کا معروض ہے۔ اس رشتۂ معروضیت کے ختم ہوتے ہی خودی بھی ختم ہوجاتی ہے۔ اس لیے مرکزی حیثیت صرف اور صرف شعور کو حاصل ہے۔ خودی اس کا معروض تو ہوسکتی ہے اس سے زیادہ اس کی حیثیت محض خیالی اور التباسی ہے۔ اقبال اور ہیڈیگر جرمن ثقافت کے مختلف رنگ پیش کرتے ہیں۔ ہیڈیگر نے انسانی وجود کو مستند و غیر مستند میں تقسیم کر دیا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کو مغالطہ یہ ہوا کہ انھوں نے اس کے ڈانڈے اقبال کی خودی سے ملا دیے اور ان میں ایک رشتۂ یگانگت تلاش کر لیا۔ اقبال نے اپنے نظریہ خودی کا واضح تصور اس طرح دیا ہے کہ خودی دو سطحوں پر کارفرما ہوتی ہے۔ پہلی سطح قدر آفرین (appreciative) اور دوسری مؤثر (efficient) ہے۔ قدر آفرین و مؤثر خودی ایک دوسرے کی نفی نہیں بلکہ ایک دوسرے کی تکمیل میں بامعنی کردار ادا کرتی ہیں۔ لیکن ہیڈیگر کے مستند اور غیر مستند وجود ایک دوسرے کے مدِمقابل کھڑے ہیں۔ اقبال کے تصورِ خودی میں بھی ایک قطبینی تضاد ملتا ہے۔ لیکن اس میں انسانی کوشش کا دخل بہت کم ہے۔ ایک جگہ کہتا ہے:

نمود جس کی فرازِ خودی سے ہو وہ جمیل
جو ہو نشیب میں پیدا قبیح و نامحبوب

خودی کے نشیب و فراز کی کسی قانونِ فطرت کے تحت اقبال وضاحت نہ کرسکا۔ اس نے صرف ایک رزمیہ (epic) لکھا ہے اور خودی اس رزمیہ کا مرکزی کردار ہے۔ بالکل اسی طرح ہیڈیگر نے انسانی وجود کا رزمیہ تحریر کیا، لیکن یہ دونوں رزمیے عہدِ انسانی کے خاتمے سے اختتام پذیر ہوگئے۔ عہدِ انسانی کا آغاز

نشاۃ ثانیہ کی تنقیدی روح (critical spirit) میں ہوا۔ روشن خیالی کی تحریک میں یہ اپنے نقطۂ عروج تک پہنچ گیا اور دوسری جنگ عظیم کی شعلہ باریوں نے عہد انسانی کو خس و خاشاک میں تبدیل کر دیا۔ ہیڈیگر نے دوسری جنگ عظیم کی تباہ کاریوں کا مشاہدہ کیا لیکن اقبال اس غیر انسانی صورت حال کا مشاہدہ نہ کر سکا اور اس غیر معمولی عالم گیر تباہی سے پہلے ہی اس نے دنیا کو الوداع کہہ دیا۔ اس لیے وہ عہد انسانی (Era of Man) کے خاتمے کا فی الواقعی تجربہ نہ کر سکا۔ لیکن اس کے لب و لہجہ میں ایک تبدیلی آ رہی تھی۔ جو اس امر کی غماز تھی کہ انسان پرستی (Humanism) کا بیانیہ اپنی کشش کھو چکا ہے اور مسلسل زوال کی جانب بڑھ رہا ہے۔ جرمن ثقافت کے زیر اثر اس نے اپنی مشہور نظم "روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے" تحریر کی اور انسان کی عظمت کا گیت گایا:

چاہے تو بدل ڈالے ہیئت چمنستاں کی
یہ ہستی دانا ہے بینا ہے توانا ہے

لیکن نطشے اور جیلی کے زیر اثر وہ انسانی عظمت کے حصار سے باہر آ گیا اور مستقبل کی جانب اس کی نظریں اٹھنے لگیں:

اے سوار اشہب دوراں بیا
اے فروغ دیدۂ امکاں بیا

انسان کامل یا فوق البشر کو اقبال نے روح امکاں کی نمود یا انسانی کاوشوں کا منتہا و مقصود قرار دیا ہے جو مزرع انسان کا حاصل ہوگا۔ صرف مساوات شکم سے روح انسانی مطمئن نہیں ہو سکتی۔ انسان رہ گزر ہے منزل نہیں ہے۔ وہ مسلسل مادّے سے روح کی جانب بڑھ رہا ہے:

نوع انساں مزرع و تو حاصلی
کاروان زندگی را منزلی

اقبال کی شاعرانہ فکر پر جرمن عینیت پسندوں کا غلبہ ہے، لیکن گوئٹے اور نطشے کے اثرات زیادہ گہرے اور وسیع ہیں۔ نطشے کے افکار ایک ایسا دریائے تند و تیز ہے جس سے فکر و نظر کے کئی دھارے بہ یک وقت نکل رہے ہیں جرمنی میں ہیڈیگر اور یاسپرس فرانس میں وجودی مفکرین اور دریدا اور فوکو۔ برصغیر میں اقبال وہ پہلا عظیم شاعر ہے جس نے نطشے کے نفس شعلہ بار سے گرمی اور توانائی حاصل کی اور اسے اپنی شاعرانہ فکر کا حصہ بنا لیا۔

ہیڈیگر اور اقبال دو متوازی خطوط ہیں جو نطشے کے مرکز سے شروع ہوتے ہیں لیکن ان کا سفر اپنی اپنی ثقافتی اقدار کی جانب ہے۔ دونوں نے نطشے کے طلسم کی اپنے ثقافتی اور انفرادی رنگ میں تعبیر کی۔ اقبال کی فکر کے بعض پہلو آج بھی تشنہ اور وضاحت طلب ہیں۔ نطشے سے اقبال کا رشتہ بھی توضیح اور تعبیر نو کا مطالبہ کرتا ہے۔ بین الاقوامی تناظر میں اقبال کی فکر و شاعری کا یہ پہلو بے حد اہمیت اختیار کر گیا

ہے۔ ابتدا میں تو اقبال نٹشے کی شعلہ بار فکر سے اس قدر متاثر ہوا کہ اس نے خودی کو ایک فوق البشری حیثیت دینے کی کوشش کی۔ خودی کے heroic aspects پر اس قدر زور دیا کہ اس کا نظریہ خودی ایک رزمیہ کی شکل اختیار کر گیا:

بڑھے جا یہ کوہ گراں توڑ کر
طلسمِ زمان و مکاں توڑ کر

اقبال کی طبیعت میں hero worship کا میلان موجود تھا۔ نٹشے نے اس میلان کو مزید تقویت دی۔ فوق البشری خصوصیات کی حامل خودی کا انسان کامل سے کیا رشتہ ہے؟ یہ خودی کی ارتقائی شکل ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ یہ sublime ہے۔ مثبت اقدار کا ظہور ہے جو زندگی کو نقشِ تازہ کے ساتھ افکار تازہ بھی عطا کرتا ہے جسے مابعد جدید مفکرین shift of paradigm کا نام دیتے ہیں:

خیمہ چوں در وسعتِ عالم زند
ایں بساطِ کہنہ را برہم زند

انسان کامل whole man نہیں ہے جس کی جانب کولرج اور لارنس نے اشارہ کیا تھا۔ یہ تمام تر تکمیل اور جامعیت کی ایک ideal صورت گری ہے۔ اسی لیے اقبال اس کے لیے سراپا انتظار بن جاتا ہے اور جرمن عینیت کے حصار سے باہر آجاتا ہے۔ نٹشے نے ایک جگہ لکھا ہے کہ مجھ تک رسائی تو آسان ہے لیکن رہائی ممکن نہیں۔ اقبال کے فکر وفن پر نٹشے کے اثرات کا نقش تو قائم رہا لیکن اس کے جارحانہ انداز فکر کو اس نے قبول نہیں کیا اور اس پر تنقید کی:

اگر ہوتا وہ مجذوب فرنگی اس زمانے میں
تو اقبال اس کو سمجھاتا مقام کبریا کیا ہے

نٹشے نے اقبال کی ثقافتی روح کو کم زور اور اس کے تہذیبی شعور کو زخمی کر دیا تھا۔ اسی لیے وہ زور بیان و مستی خیال میں بعض ایسی باتیں بھی کہہ گیا ہے جو ہماری ثقافتی روح سے ہم آہنگ نہیں:

ترے آزاد بندوں کی نہ یہ دنیا نہ وہ دنیا
یہاں مرنے کی پابندی وہاں جینے کی پابندی

اسی آزادی کی طلب نے اقبال سے یہ بھی کہلوایا:

بندۂ آزاد را آید گراں
زیستن اندر جہانِ دیگراں

آزادی ایک مثبت قدر ہے اور آزادی کے بغیر خودی کا تصور ممکن نہیں۔ خودی اتنی آزادی پسند اور حریت کی خوگر ہے کہ وہ حیات وموت کو بھی التفات کے لائق نہیں سمجھتی:

حیات وموت نہیں التفات کے لائق
فقط خودی ہے خودی کی نگاہ کا مقصود

خودی کی یہ لَے اور تیز اور بلند ہوجائے تو وہ ثقافتی اقدار سے بیگانہ ہوجاتی ہے۔ قوت محض انسان کے لیے کوئی معنویت نہیں رکھتی۔ طاقت اگر مثبت اقدار کو جنم نہیں دیتی تو وہ انسانیت کے لیے ایک خطرہ ہے۔ اقبال کو اس حقیقت کا بہت جلد شعور ہوگیا اور انھوں نے اپنا رخ اعلیٰ انسانی اقدار کی جانب موڑ دیا جسے اقبال انسان کامل کے تصور میں پیش کرتے ہیں:

اے سوار اشہب دوراں بیا
اے فروغ دیدۂ امکاں بیا
رونق ہنگامۂ ایجاد شو
در سواد دیدہ ہا آباد شو
نوع انساں مزرع و تو حاصلی
کاروان زندگی را منزلی

نٹشے کی فکر نے اقبال اور ہیڈیگر دونوں کو متاثر کیا۔ ہیڈیگر کا سفر فوق البشر کی جانب ہے جس کے پاس انسانیت کے دکھوں کا کوئی مداوا نہیں، دکھی اور محروم انسانوں کے لیے اس کے پاس نفرت و حقارت کے سوا کچھ بھی نہیں۔ لیکن اقبال کی اخلاقیات انسان کامل کی اخلاقیات ہے جو محروموں اور بے کسوں کے لیے نغمۂ بیداری ہے:

جب تک نہ زندگی کے حقائق پہ ہو نظر
تیرا زجاج ہو نہ سکے گا حریف سنگ
خون دل و جگر سے ہے سرمایۂ حیات
فطرت لہو ترنگ ہے غافل نہ جلترنگ

یہ انسان کامل خیالی نہیں بلکہ ایک حقیقت ہے۔ ایک امکانی حقیقت۔ اسی لیے اقبال نے اسے فروغ دیدۂ امکاں کا نام دیا ہے۔ اور ایک جگہ زندگی کی قوت پنہاں کا نام دیتا ہے:

زندگی کی قوت پنہاں کو کر دے آشکار
تا یہ چنگاری فروغ جاوداں پیدا کرے

یہی وہ مقام ہے جہاں اقبال اور جرمن مفکروں کے راستے جدا ہوجاتے ہیں۔ ہیڈیگر عالم قدس Holy Nature کی جانب اور اقبال مقام کبریا کو اپنا نصب العین بتاتا ہے جس کے بارے میں وہ اشارہ کرچکا ہے:

منزل ما کبریا ست

ہیڈیگر تو Dasein سے دست بردار ہوجاتا ہے اور ہستی کے نظارے میں گم ہوجاتا ہے لیکن اقبال خودی

کے تصور کا دامن نہیں چھوڑتا البتہ اس کی شعلہ بار خودی sublime ہوکر نورِ خودی میں تبدیل ہو جاتی ہے:

ز من گو صوفیانِ باصفا را
خدا جویانِ معنی آشنا را
غلام ہمت آں خود پرستم
کہ با نورِ خودی بیند خدا را

اقبال انسان کو گم ہونے نہیں دیتا وہ اس کی بقا کا خواہش مند ہے۔ اس کے نزدیک انسان ہی اس آیۂ کائنات کا معنیٔ دیریاب ہے جو اب فاش ہو چکا ہے:

تو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں

جرمن متفکرین یا تو خدا گم کردہ ہوتے ہیں یا خود گم کردہ۔ فکری توازن کی عام طور پر کمی کا تاثر دیتے ہیں۔ اقبال ان سے الگ اپنا ایک راستہ بناتا ہے۔ وہ خودی اور خدا کے درمیان ایک ایسا تعلق و رشتہ دریافت کرتا ہے جو انسان کے مسلسل روحانی ارتقا کی ضمانت ہے۔ خدا کا تصور خودی کو لامحدود امکانات سے آشنا کرتا ہے۔ خودی پہلے سے عطا کردہ مرتبۂ وجود نہیں بلکہ یہ حاصل (achieve) کی جا سکتی ہے۔ وجودی جسے جوہر کہتے ہیں، اقبال اسے خودی کا نام دیتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ وجودیوں کے نزدیک انسان زندگی بھر اپنے وجود کے بے رنگ خاکے میں رنگ بھرتا رہتا ہے۔ ہیڈیگر کے نزدیک انسان کا جوہر اس کی کیفیت وجود ہے۔ اقبال کی خودی کے اہداف مختلف ہیں۔ وہ اپنی بلند پروازیوں کے لیے لامحدود فضا کا مطالبہ کرتی ہے۔ صفات الٰہی اس کو وہ لامحدود میدان عمل فراہم کرتی ہیں جو خودی کو ہر لحہ بلند تر ہونے کا اشارہ کرتی ہیں۔ نطشے اور ہیڈیگر کا انسان بھی آگے بڑھتا رہتا ہے لیکن اس کی منزل فوق البشر ہے۔ اقبال کی خودی نصب العینی خودی ہے۔ وہ مزاحمتوں سے متصادم ہوتی ہے، ان پر غلبہ حاصل کرتی ہے اور دائمی طور پر ان بلندیوں اور رفعتوں کی طرف بڑھتی رہتی ہے جو اس کی نصب العینی کاوشوں کا مرکز و محور ہے۔ حافظؔ نے خودی کی طویل داستان کو مختصر کر دیا ہے:

ترا ز کنگرۂ عرش می زنند صفیر
ندانمت کہ دریں دامگہ چہ افتاد است

دام گاہ سے کنگرۂ عرش تک خودی کا نصب العینی میدان عمل ہے، جو خودی کو موثر اور قدر آفریں بنا دیتا ہے۔ جرمن فکر میں نصب العین کا فقدان ہے۔ وہ حیاتیاتی اور نفسیاتی ارتقا سے آگے نہیں بڑھتی۔ لیکن اقبال کی خودی زمان و مکاں کی حد بندیوں میں اسیر ہونے کے باوجود اپنی نصب العینی کاوشوں سے غافل نہیں جسے حافظ کنگرۂ عرش کا نام دیتا ہے۔ حافظؔ کے شاعرانہ وجدان نے انسان کے سامنے لامحدود بلندیوں اور روحانی ارتقا کا در امکاں کھول دیا ہے۔ اقبال کی خودی بھی انھیں پوشیدہ امکانات کو پیش نظر

رکھتی ہے جس کی جانب حافظ نے اشارہ کیا ہے۔ گوئٹے کے "فاؤسٹ" نے اقبال کو انسانی شخصیت کی تکمیل کا راز بتایا اور حافظ نے لامحدود روحانی ارتقا کے اسرار فاش کیے۔ فاؤسٹ انسانی فطرت میں موجود تصادم و آویزش کا کوئی حل نہیں پیش کرتا۔ یہ تصادم انسانی شخصیت کو شکست و ریخت کی جانب لے جاتا ہے۔ گوئٹے نے حافظ سے روحانی فیض حاصل کیا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ گوئٹے تو Avoidance of Tragedy کا فن جانتا تھا لیکن المیے کو ٹالنے سے المیہ ختم نہیں ہوتا۔ غزالی مشہدی نے اسی جانب اشارہ کیا تھا:

دیدیم کہ باقیست شب فتنہ غنودیم

حافظ کا world view یا عالمی نقطۂ نظر بالکل مختلف ہے۔ وہ زندگی کی محرومیوں اور الم ناکیوں سے پوری طرح آگاہ تھا لیکن زندگی کے طربیہ ونشاطیہ پہلو سے بھی آشنا تھا اس کا ایک ہی پیغام تھا:

حاصل کارگہ کون و مکاں ایں ہمہ نیست
بادہ پیش آرا کہ اسباب جہاں ایں ہمہ نیست

گوئٹے حافظ کے اس مسلک کرب ونشاط سے بے حد متاثر تھا اور زندگی بسر کرنے کے لیے حافظ کے نشاط انگیز تخیل اور اس کی لذت کوشیوں کو ایک راہ بے خطر سمجھتا تھا اور حافظ کی شاعری کے صوفیانہ رموز سے بھی واقف تھا اور اس کی سہ پرتی کے اسرار سے بہ خوبی آشنا تھا۔ لطف یہ ہے کہ گوئٹے حافظ کے شاعرانہ مسلک کو انسان کے لیے راہِ نجات سمجھتا تھا۔ اقبال نے اسے حافظ صہبا گسار کے نام سے پکارا۔ وہ حافظ کی شاعری کی علامتی فضا سے گریز پا رہا۔ لیکن یہ ناقابلِ فہم معمّا ہے کہ وہ حافظ کی شاعری کے فکر انگیز پہلو سے کیوں کر بے خبر رہا؟ حافظ کائنات میں انسان کے مقام سے پوری طرح باخبر تھا۔ انسانی خودی کے اہداف اس کی نظروں سے پوشیدہ نہیں تھے۔ ورنہ وہ یہ کیوں کہتا:

چہ گویمت کہ بمیخانہ دوش مست وخراب
سروشِ عالمِ غیبم چہ مژدہ ہا داد ست
کہ اے بلند نظر شاہباز سدرہ نشیں
نشیمن تو نہ ایں کنجِ محنت آباد ست
ترا ز کنگرۂ عرش می زنند صفیر
ندانمت کہ دریں دامگہ چہ افتاد ست

گوئٹے سے نٹشے تک اقبال کا ذہنی سفر اس کی شاعری اور نظریۂ خودی کی تفہیم وتحسین کے لیے لازمی حیثیت رکھتا ہے۔ اقبال کی شخصیت اور فن کے ارتقا میں جرمن مفکرین کے اثرات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اقبال اور ہیڈیگر کی فکر کے بعض اجزا مشترک ہیں۔ نٹشے اس اشتراک فکر ونظر کا سب سے بڑا سرچشمہ ہے۔ لیکن ہیڈیگر جرمن فکر کا تسلسل ہے اور اس کے ارتقائی عمل کا آئینہ دار۔ لیکن اقبال کا

فکر وفن جرمن فکر کے اثرات سے کو خالی نہیں لیکن وہ اس کے تسلسل کا حصہ نہیں۔ ہیڈیگر کے افکار موجودہ دور میں مابعد جدیدیت کی فلسفیانہ اساس کا کام دے رہے ہیں۔ لیکن اقبال بنیادی طور پر ایک شاعر تھا، ایک آفاقی لب و لہجے کا شاعر۔ جرمن فکر اس کے ذہنی سفر کا ایک اہم مرحلہ تھا۔ لیکن اقبال کے آرٹ کے مقاصد کچھ اور تھے، اس کی ترجیحات مختلف تھیں۔ جرمن مفکرین اس کے ہم سفر ضرور تھے لیکن منزل نہیں تھے۔ المانوی شعرا اور مفکرین سے اقبال متاثر ضرور ہوئے، inspire بھی ہوئے لیکن انھوں نے اپنی انفرادیت کا تشخص ہمیشہ برقرار رکھا۔ نطشے کے بعد فکر و نظر کے جو امکانات ابھر کر سامنے آئے انھیں ہیڈیگر اور اقبال دونوں نے اپنے اپنے طور پر حقیقت کا رنگ دیا۔ دونوں نے نطشے کے افکار کی اہمیت کو تسلیم کیا۔ دونوں اقدار کی مردہ رگوں میں خون تازہ دوڑانے کے قائل ہیں۔ لیکن راستے جدا جدا ہیں۔ ہیڈیگر تو انسانی وجود میں جوہر کے پوشیدہ امکانات دیکھتا ہے، لیکن اقبال اس میں انسان کامل کی مسلسل نمود دیکھتا ہے:

آدمی یا جوہرے اندر وجود
آنکہ آید گاہے گاہے در وجود

☆☆☆

سلیم آغا قزلباش

اردو افسانے کا نفسیاتی اور جنسی زاویۂ نظر سے جائزہ

انسانی نفسیات کو سمجھنے کی کوشش ہر دور میں ہوتی رہی ہے۔ اگر ہم ماضی بعید کے قصے کہانیوں، حکایات اور داستانوں کا مطالعہ بہ غور کریں تو ہمیں ان میں انسانی نفسیات کی پیش کش کے مختلف زاویے ملیں گے۔ بالخصوص اساطیری ادب کے مطالعے سے، قبل از تاریخ عہد کے انسان کے نفسی کوائف کو سمجھنے میں کافی مدد ملتی ہے۔ علاوہ ازیں اس دور کے انسان کے جنسی رویّوں، اخلاقی ضابطوں اور معاشی و معاشرتی اصولوں کے پیچھے کارفرما ان کے ذہن کی نفسیاتی و لاشعوری صورت حال کا بھی پتا چلتا ہے۔ خوف، نفرت، پیار اور محبت کے تجربات حتیٰ کہ ''ضرب الامثال'' بھی قدیم انسان کی نفسیات کو آشکار کرتی ہیں۔ قرونِ وسطیٰ میں داخل ہونے کے بعد انسانی ذہن کو سمجھنے کی خواہش مزید بڑھ گئی۔ مارگیٹس (Margetts) کے خیالات کے مطابق، ''تہذیبی دور کے آغاز سے ہی انسان اس حقیقت سے باخبر رہا ہے کہ بیدار شعور کے علاوہ بھی شعور کی ایک اور نوع موجود ہے۔ چناں چہ ہندوؤں کے اپنشد اور قدیم مصری اور یونانی تہذیبوں سے اس نوع کے مواد کو بہ طور ثبوت پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں عہد نامۂ قدیم و جدید کے علاوہ افلاطون، دانتے، سروانٹس اور شیکسپیر کی تحریروں کو بھی مدِ نظر رکھا جا سکتا ہے۔''[۱۲۳]

تاہم ادبی حوالے سے جدید علمِ نفسیات کے تصورات کو بروئے کار لانے کا آغاز کولرج سے ہوا۔ اس نے غالباً پہلی مرتبہ بائیوگرافیا لٹریریا (Biographia Literaria) میں شاعری کی تعریف کے ضمن میں قاری پر شعر کے نفسیاتی اثر کی بات کی۔

اس کے علاوہ کولرج نے احساسِ ترفع کے حوالے سے بھی داخلی احساس کو فوقیت دی اور تجزیاتی نفسیات کی روشنی میں تلازمۂ خیال (Association of Ideas) بھی جاننے کی کاوش کی اور خوابوں کی لاشعوری کارکردگی کا بھی ذکر کیا۔ اس سے واضح ہوا کہ علمِ نفسیات اور ادب کا سنجوگ فرائیڈ اور ژونگ کے نظریات کے فروغ پانے کے بعد نہیں ہوا تھا بلکہ اس کی نیو کافی عرصہ پہلے پڑ چکی تھی۔ البتہ فرائیڈ،

۱۲۳۔ Whyte, Lacelot Law: The Unconscious Before Freud, 1967- P:75- Tavistock Publications (Ltd) London.

ژونگ، ایڈلر اور آٹو رینک سے لے کر ''نیوفرائیڈین'' مکتب فکر تک آتے آتے انسانی ذہن کے نفسیاتی پہلوؤں کا اس درجہ گہرائی سے مطالعہ کیا گیا کہ ادب اور نفسیات کے باہمی تعلق کی متعدد جہات سامنے آ گئیں۔

علم نفسیات کے منظر عام پر آنے کے سلسلے میں یہ وجہ بھی پیش کی گئی کہ انیسویں صدی میں مغرب میں صنعتی انقلاب آیا، مشین کی بالادستی قائم ہوئی، فرد کے بجائے جماعت نے اہمیت اختیار کر لی۔ آلات نے احساسِ مروت کو کچلنا شروع کر دیا، جس کے نتیجے میں مادیت، خود غرضی اور نفس پرستی نے مغرب کی انفرادی اور اجتماعی زندگی پر گہرے اثرات ثبت کیے اور وہاں کا فرد انبوہ میں بے چہرہ ہونے لگا۔ اس کے علاوہ سائنسی انکشافات نے اس کے تیقن پر کاری ضربیں لگائیں اور اس کا صدیوں پرانا مابعد الطبیعیاتی نظام ڈانواں ڈول ہوگیا۔ رہی سہی کسر کارل مارکس اور ڈارون کے نظریے نے پوری کر دی۔ چناں چہ مذہبی اور روحانی اقدار کی گرفت مزید کم زور پڑ گئی اور اس کی زندگی میں ایک ایسا خلا نمودار ہوگیا جس میں وہ معلق ہو کر رہ گیا۔ ہر چند کہ صنعتی انقلاب نے معاشی طور پر مغرب کے فرد کو کسی حد تک مستحکم کر دیا تھا، جس کے نتیجے میں پیٹ کی آگ تو کچھ ٹھنڈی پڑ گئی مگر ذہن دھواں دھواں ہوگیا اور اس دھوئیں سے اس کا دم گھٹنے لگا اور وہ انسانی روایات و اقدار اور روابط کے تیزی سے بدلتے ہوئے پیمانوں کے باعث ذہنی انتشار اور کرب کا شکار ہوگیا۔ اس چیز نے اس کے ہاں نفسیاتی الجھنوں کو پیدا کرنا شروع کر دیا، کیوں کہ وہ پرانی دنیا اور نئی دنیا کے دو پاٹوں میں پس رہا تھا اور اس کی ذات کا شیرازہ بکھرتا جا رہا تھا۔ انیسویں صدی کے آخر تک پہنچتے پہنچتے مغربی دنیا میں ذہنی امراض میں حیرت انگیز اضافہ شروع ہوگیا۔ اس موقعے پر سگمنڈ فرائیڈ نے جسے جدید نفسیات کا پیش رو کہا جاتا ہے، تحلیل نفسی کے طریقے سے لاشعوری عمل کے سرچشمے کو دریافت کر کے پریشان حال افراد کی ذہنی بحالی کا راستہ ڈھونڈنے کی مساعی کی۔ فرائیڈ نے ذہنی صحت کی درست کارکردگی کے لیے معاشرتی پابندیوں میں کافی نرمی پیدا کرنے کی ضرورت پر زور دیا اور خاص طور پر جبلت جنس (Libido) کے اظہار کی اہمیت کو فوقیت بخشی۔ ''لاشعور'' کے تصور نے انسانی ذہن اور شخصیت کے جامد تصور کو بدل ڈالا اور یوں لاشعوری عوامل اور محرکات کے مطالعے کو شعور کی کارکردگی پر فوقیت حاصل ہوگئی، جس کے باعث جبلتوں کی اہمیت میں مزید اضافہ ہوگیا۔

فرائیڈ کے نزدیک تمام انسانی فعال کا اصل محرک ''لاشعور'' ہے۔ یہ ان خواہشوں اور آرزوؤں کا مسکن ہے جو معاشرتی امتناعات، دباؤ اور مختلف طرح کی روک ٹوک کے نتیجے میں ناآسودہ رہتی ہیں اور بالآخر یہ ناآسودہ حسرتیں انسانی لاشعور میں تہ نشیں ہوجاتی ہیں، تاہم وہ وہاں جا کر پرسکون نہیں ہوجاتیں بلکہ وقتاً فوقتاً سر اٹھاتی رہتی ہیں اور انسان ان کی تسکین کے لیے مختلف طریقے، راہیں اور ذرائع ڈھونڈتا رہتا ہے۔ مزید برآں یہ کہ فنون لطیفہ، آرٹ، ادب حتیٰ کہ مذہبی رسومات کے عقب میں بھی یہی ناآسودہ آرزوئیں سرگرم عمل ہوتی ہیں۔

فرائیڈ نے لاشعور میں جاگزیں خواہشوں اور آرزوؤں کو تحلیلِ نفسی کی وساطت سے شعوری سطح پر لاکر ان کا تجزیہ کرنے اور ان کا حل ڈھونڈنے کی کوشش کی، جو شخصیت کے اندر مختلف الجھنوں (complexes) کا باعث بنی ہوئی تھیں۔ مراد یہ کہ تحلیلِ نفسی کے ذریعے مختلف نوعیت کے complexes اور دبی ہوئی الجھنوں کا شعوری سطح پر ادراک کر کے ان کا تدارک کرنے کی کوشش کی گئی۔ دوسری طرف چوں کہ ادیب یا فن کار اپنی ان خواہشات کو علامتی اور فنی لبادے میں لپیٹ کر پیش کرتا ہے۔ لہٰذا معاشرہ ان پر انگلی نہیں رکھتا بلکہ بعض تخلیقات تو ایک بڑے پیمانے پر معاشرے کی ذہنی گھٹن کو دُور کر کے اسے اجتماعی سطح پر ذہنی ارتفاع مہیا کرتی ہیں، جس سے اسے ذہنی تسکین ملتی ہے۔

ڈاکٹر غلام حسین اظہر لکھتے ہیں:

> ادیب یا فن کار نیوراتی مریض ہے اور ادب ان دبی ہوئی خواہشات کا مظہر ہے جو معاشرتی پابندیوں کی وجہ سے ناآسودہ رہ جاتی ہیں۔ ناکردہ گناہوں کی حسرت کا یہ اظہار ہی فرائیڈ کے نظریاتِ ادب کی اصل بنیاد ہے۔ وہ ادب اور بیداری کے خواب میں خطِ امتیاز کھینچنے کا ہرگز قائل نہیں...فنی تخلیق کو لاشعوری عمل قرار دے کر فرائیڈ نے خواب اور فنی تخلیق، دونوں کا سرچشمہ لاشعور کو ہی قرار دیا ہے۔ فرائیڈ کے نظریے نے ادیبوں کو اپنے لاشعور کے نہاں خانے کو ادب میں منتقل کرنے پر مائل کیا ہے۔[۲۰۲]

بہرکیف فرائیڈ نے جب خوابوں کے ذریعے ذہنِ انسانی کی کارکردگی کو سمجھنے کا سلسلہ شروع کیا تو اس کی یہ سعی تخلیقی عمل کو سمجھنے میں بہت کارآمد ثابت ہوئی۔ اس نے یہ انکشاف کیا کہ انسان کی تشنۂ تکمیل خواہشات اور آرزوئیں خوابوں کی وساطت سے مختلف علامات کے روپ میں جلوہ گر ہوتی ہیں اور یہی تشنہ خواہشیں ادبی تخلیقات کو وجود میں لانے کا محرک بنتی ہیں۔ تعبیرِ خواب کے سلسلے میں اس نے یہ نکتہ واضح کیا کہ تشنہ خواہشات کا اظہار بلاواسطہ طریقے سے نہیں بلکہ ان کا اظہار اشاراتی، علامتی، ایمائی صورتوں میں ہوتا ہے۔ فرائیڈ نے خوابوں کی تعبیر کے سلسلے میں جنسی زاویے کو مرکزِ نگاہ بنایا۔ یوں گویا فرائیڈ نے "لاشعوری کارکردگی" کی اہمیت کو واضح کر کے بالواسطہ طور پر افسانوی ادب تحریر کرنے والے کی نفسیات کا محاکمہ و تجزیہ کرنے والے "تنقیدی نفسیاتی دبستان" کی بنیاد رکھ دی۔ مراد یہ کہ آدمی کی شخصیت میں لاشعور کے عمل دخل اور جبلتوں کی کارفرمائی نے کردار کے جامد تصور کے بجائے شخصیت کے ارتقا پذیر تصور کو اہمیت دی اور شخصیت کو اس کے صحیح تناظر میں دیکھنے کے لیے لاشعوری عوامل کو سامنے لانے کا میلان توانا ہوا۔ دوسری جانب بعض نفسیات دانوں نے "شخصیت" کے تصور کو ہی سرے سے بے بنیاد قرار دیا۔ اس بحث سے قطع نظر شخصیت کے اس نئے تصور کے نتیجے میں افسانوی ادب میں کردارنگاری کے معروضی تجزیے اور

۲۰۲۔ غلام حسین اظہر، "فرائیڈ"، اوراق (سال نامہ و غالب نمبر) اپریل ۱۹۶۹ء، چوک اردو بازار، لاہور، ص ۳۰

خارجی مشاہدے پر مبنی نقطۂ نظر تبدیل ہو گیا اور پلاٹ پر توجہ صرف کرنے کے بجائے کردار نگاری کو مرکز نگاہ بنانے کا چلن قبولیت حاصل کرنے لگا۔ بہ طور خاص فرد اور سماج کی باہمی آویزش اور کش مکش کو اجاگر کرنے کے بجائے کردار کی باطنی کشاکش، ٹوٹ پھوٹ اور الجھنوں اور نا آسودگیوں کو نمایاں کرنے کی کوششیں ہونے لگیں۔

اڈلر نے فرائیڈ کے لاشعور اور جنسی جذبے کے تصور کے برخلاف ادب اور فن کو احساسِ کم تری کی تلافی کا ذریعہ قرار دیا۔ اڈلر کے خیال میں انسان، جبلتوں کے ہاتھوں میں محض ایک کھلونا نہیں ہے بلکہ زندگی کی محرک قوت کی تلاش ہی اس کا منتہائے مقصود ہے۔

علاوہ ازیں اڈلر شعور اور لاشعور کے فرق کو تسلیم نہیں کرتا بلکہ اس کا خیال ہے کہ عُصابی امراض احساسِ ذات سے پھوٹتے ہیں اور مریض اس احساس پر غلبہ پا کر سطوت حاصل کرنے کا آرزومند ہوتا ہے۔ اس سے طاقت کے حصول کا جذبہ بھی پیدا ہوتا ہے جو احساسِ کم تری کو دور کرنے میں مدد ثابت ہوتا ہے۔ ادب اور فن کی تخلیق بھی احساسِ کم تری کا حل ڈھونڈنے کی ایک صورت ہے۔[☆۳]

فرائیڈ کے لاشعور، تحلیلِ نفسی اور لبیڈو کے تصورات کے متوازی ژونگ نے انفرادی لاشعور اور اجتماعی لاشعور کے فرق کو پیش کیا اور یوں فرائیڈ کے نظریات میں بالواسطہ طریق سے زیادہ وسعت اور معنویت پیدا کر دی۔ بعینہٖ تعبیرِ خواب کے تصور کے سلسلے میں ژونگ نے خود کو فرائیڈ کے مانند محض جنسی حوالوں کے بیان تک محدود نہ رکھا بلکہ اساطیر، داستانی ادب، مذہبی اعتقادات اور قدیم رسوم و رواج کے پہلوؤں سے ان میں عمودی گہرائی کو در آنے کا موقع فراہم کیا۔ دراصل ژونگ نے اجتماعی لاشعور کے دو حصے کیے ہیں: (ا) انفرادی لاشعور (ب) اجتماعی لاشعور۔ انفرادی لاشعور کا تعلق فقط فرد کی ذاتی آرزوؤں تک محدود ہے، اس کے برعکس اجتماعی لاشعور فرد کے خفتہ باطنی جہان سے لے کر پوری نسلِ انسانی کے مشترکہ مشاہدات و تجربات تک پھیلا ہوا ہے۔ مزید برآں یہ کہ ژونگ نے اجتماعی لاشعور کو ایک تخلیقی منبعے کی حیثیت بخشی ہے، کیوں کہ اس کے نزدیک یہیں سے ادبی تخلیقات، فلسفیانہ نظریات اور نوع بہ نوع تصورات، منصۂ شہود پر آتے ہیں۔ ژونگ کا یہ بھی کہنا ہے کہ انسانی دماغ میں خود نظمی، ترتیب و توازن کا عنصر بھی موجود ہے۔

اسی طرح اس کے خیال میں لبیڈو کو طلبِ حیات (زندگی کی خواہش) سے موسوم کیا جاسکتا ہے، کیوں کہ اس کے نفسی توانائی کے تصور میں مقصد کا زاویہ بھی موجود ہے۔ نیز اجتماعی لاشعور نہ صرف یہ کہ خیالات کی نمو پذیری کا باعث بنتا ہے بلکہ بذاتہٖ خیالات کے مخفی داخلی امکانات کو بھی سامنے لاتا ہے۔

دوسری طرف ژونگ نے ''آرکی ٹائپس'' کے تصور کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ ایک ایسی

☆۳۔ انور سدید (ڈاکٹر) ''اردو ادب کی تحریکیں''، ۱۹۸۳ء، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ص ۱۲۲

ناقابلِ بیان لاشعوری ہیئت ہے جو سائکی کی وراثت میں آئی ہوئی ساخت کا حصہ ہے اور اس لیے کہیں بھی اور کسی بھی وقت اپنا اظہار کر سکتی ہے۔☆۴ نیز یہ کہ آرکی ٹائپ اندر سے خالی ہوتا ہے، یہ ایک فارم ہے جو وراثت میں ملتی ہے اور ایک بڑی حد تک جبلّت سے مشابہ ہے۔ جب یہ فارم شعوری تجربات کے مواد سے بھر جاتی ہے تو اس کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے۔ بہ صورت دیگر جبلّت کی طرح یہ بھی دکھائی نہیں دیتی۔☆۵

آرکی ٹائپس کا ذکر اس لیے کیا گیا ہے کہ ان کا آرٹ اور فن کے ساتھ گہرا تعلق ہے بہ طور خاص افسانوی لٹریچر کے نفسیاتی مطالعے کے سلسلے میں ژونگ کے آرکی ٹائپس کے تصور کو بنیادی سانچے کے طور پر بروئے کار لایا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر تصویرِ زن (Anima) اور تصویرِ مرد (Animus) اور Shadow جیسے آرکی ٹائپس، افسانوی ادب میں جگہ جگہ بکھرے نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ باپ، ماں، جادوگر، جادوگرنی، ہیرو، ظالم اور سوتیلی ماں، دیوی، دیوتا، دانا بزرگ یہ سب لاشعور کے آرکی ٹائپس کی ذیل میں آتے ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ بھی برآمد ہوتا ہے کہ فن کار لوگ اپنی تخلیقات میں فقط اپنی ذاتی نوعیت کی خواہشوں کو بیان نہیں کرتے بلکہ ان کے فن میں ہزاروں سال پرانے میلانات بہ طور ''ورثہ'' اپنا اظہار کرتے ہیں اور قدیم اور جدید کے درمیان اٹوٹ رابطے کے ثبوت کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں۔

نو فرائیڈین مکتبِ فکر کے نمائندوں میں کیرن ہارنی (Karen Harney) ایچ ایس سیلون (H.S.Sullivan) اور ایرخ فروم (Erich Fromm) شامل ہیں۔ ایچ ایس سیلون نے "Interpersonal Theory of Psychiatry" کا نظریہ پیش کیا، جس کے مطابق شخصیت، فرد اور سماج کے باہمی عمل و تعامل سے وجود میں آتی ہے اور فرد کو سماج سے الگ کر کے اس کی شخصیت کا مطالعہ ہمیشہ مغالطہ انگیز ثابت ہوتا ہے۔ کیرن ہارنی نے عورت کے احساسِ کم تری کو محبت کی تلاش پر محمول کیا اور نرگسیت کی وجوہ ذات کے عدم تحفظ میں تلاش کیں۔ اصل میں کیرن ہارنی کے خیال میں دولت اور مقابلے بازی کی فضا نے انسانی تعلقات کی تقدیس اور احترام کو زک پہنچائی ہے، جس کے باعث انسان کے دل میں پیار اور چاہت کی جو فطری خواہش ہے اس کی عدم موجودگی کا احساس فزوں ہوگیا ہے۔ اس کمی کے باعث ہر فرد کسی نہ کسی مقام پر ''نیوراسس'' کا شکار ہوجاتا ہے۔ تاہم کیرن ہارنی نے Neurosis کی مختلف صورتوں کا اصل سبب ایغو، اِڈ اور سپرایغو کی کش مکش کو قرار نہیں دیا بلکہ اس رسہ کشی کی معاشرتی وجوہات تلاش کی ہیں (گویا کہہ سکتے ہیں کہ ''افسانہ'' اس الجھے یا انتشارِ ذہنی کو پیش کرنے کا اہم وسیلہ ہے)۔ لہٰذا کیرن ہارنی کے خیالات کی وساطت سے ان سوتوں تک پہنچا جا سکتا ہے جو سماج میں

☆۴۔C.G.Jung: Civilization In Transition, Coll. Works, Vol-10, P.847
☆۵۔C.G.Jung: The Arachetypes And The Collective Unconsious (Coll. Works, Vol-9, Part-1, P.79 FF, 1958

توڑ پھوڑ کا باعث بنتے ہیں۔ ایرخ فروم نے فرد، معاشرے اور کائنات کی تکوین کے عقب میں انسانی زندگی کے ارتقائی مراحل اور دور حاضر کے انسان کے مختلف النوع مسائل کو سمجھنے کا ایک نیا زاویہ نگاہ تلاش کیا۔ اس نے فرد کے مسائل کو سمجھنے کی ابتدا انسان کے معاشرتی مقام کے تعین سے کی ہے، جسے وہ بالعموم Human Situation کی ترکیب سے بیان کرنے کی سعی کرتا ہے۔ ایرخ فروم کے نظریے کا ماحصل یہ ہے کہ معاشرہ فرد کے لیے ہے نہ کہ فرد معاشرے کے لیے۔ گویا اس نے فرد کی قدر و قیمت کا احساس دلانے کی کوشش کی۔ درحقیقت فرائیڈ کے بعد ''نوفرائیڈین'' نفسیات نے دو صورتیں اختیار کیں۔ ایک وہ جو فرد کے جبلی تجربات کی روشنی میں کامپلکسز کا تجزیہ کرتی ہے اور دوسری وہ جو ثقافتی اور تہذیبی پس منظر میں افراد کے باہمی روابط اور رشتوں کو اہمیت دیتی ہے۔ اس سلسلے میں فرائیڈ سے متاثر ہونے والوں کو دائیں اور بائیں بازو میں تقسیم کیا گیا ہے جو ایک دلچسپ نظریہ ہے۔☆۹

علم نفسیات کے گہرے اثرات کا جائزہ مغربی افسانوی ادب کے مطالعے سے بہ خوبی لیا جاسکتا ہے۔ اس سلسلے کا آغاز انیسویں صدی کے ربع آخر کے دوران ہوگیا تھا۔ اگر مغربی اہل ادب نے علم نفسیات کے مختلف تصورات کا مطالعہ نہ کیا ہوتا یا ان سے اثر قبول نہ کیا ہوتا تو پھر شاید ڈی ایچ لارنس، مارسل پروست، فلوبیر، موپساں، ایملی زولا، جیمز جوئس اور دیگر بڑے فکشن رائٹرز منصۂ شہود پر نہ آسکتے۔ مغربی ادب میں اوّل اوّل جنسی نفسیات کے زاویے پر توجہ مرکوز کی گئی مگر بعدازاں اس کے دیگر گوشوں کو بھی فکشن کے سلسلے میں برتا گیا۔ جن میں لاشعوری محرکات کی حامل کیفیات، آزاد تلازمۂ خیال، خوابوں کا بیان، تخیلی فضا، سرئیلی انداز، اشاریت، تاثریت شعور کی رو اور علامتی پیرایۂ اظہار اور وجودیت کے میلانات شامل ہوتے چلے گئے۔

اردو افسانے میں ''انگارے'' کی اشاعت سے جنس نگاری کا باقاعدہ آغاز ہوا، جس میں معاشرتی دباؤ سے افراد کے اذہان میں جنم لینے والی جنسی گھٹن، انتشار اور اس کی بعض دیگر مکروہ صورتوں پر سے پردہ اٹھانے کی کوشش کی گئی۔ مراد یہ کہ ''انگارے'' میں داخلی حقیقت نگاری اور خارجی حقیقت نگاری کے پہلو بہ پہلو جنسی محرکات کو بھی داخلی اور خارجی پہلوؤں سے بیان کرنے کی کوشش کی گئی اور جب ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا تو اردو افسانے نے معاشی اور طبقاتی مسائل کی پیش کش کے ساتھ ساتھ کردار کے جنسی پہلوؤں کو بھی مدِنظر رکھا۔ تاہم بعدازاں جنس نگاری کا اکہرا پن کسی حد تک کم ہوگیا اور کردار کے نفسی کوائف اور جنسی ناآسودگیوں اور تشنگیوں کا زیادہ گہرائی سے افسانوں میں اظہار ہونے لگا۔

دراصل جنسی و نفسیاتی زاویہ نظر کے شواہد ترقی پسند افسانے سے قبل ہی اردو کے نثری ادب میں موجود تھے، مثلاً مرزا ہادی رسوا، قاضی عبدالغفار اور سجاد حیدر یلدرم نے اس موضوع پر خامہ فرسائی کی، مگر ان کے بیان میں شعریت کا پہلو قدرے زیادہ واضح تھا۔ داستانوں کی تخیلی فضا ابتدا اردو افسانوں

☆۹۔A.C.Brown: Freud And The Post-Freudians- 1967, P.129,130 (Penguin Books Edition) London

پر مسلط تھی۔ دوسری بات یہ کہ شروع کے رومانوی افسانہ نگاروں کے ہاں جنس اور محبت کے بارے میں مجموعی رویہ افلاطونی نوعیت کا تھا اور اس میں جسمانی تقاضوں کو زیادہ اہمیت نہیں دی گئی تھی اور رومان پرور ماحول کا غلبہ ان پر زیادہ تھا۔ البتہ ''انگارے'' کی اشاعت کے بعد جنسی تقاضے اور سماجی مسائل پہلو بہ پہلو افسانے میں رواج پانے لگے۔

بلاشبہ نفسیاتی و جنسی پہلو روزِ اول سے ہی انسانی فطرت کا لازمہ رہے ہیں بلکہ اگر اساطیری، داستانی اور لوک ادب کا مطالعہ کیا جائے تو نفسیاتی و جنسی پہلوؤں کو ہزار پیکروں میں جلوہ گر دیکھا جاسکتا ہے۔ ویسے اساطیر و داستانی کہانیوں کے مطالعے سے علم نفسیات نے بالواسطہ اور بلاواسطہ اکتسابِ فیض بھی کیا ہے، مثلاً علم نفسیات کے مختلف تصورات اور متعدد نفسیاتی اصطلاحات اساطیری کرداروں سے ماخوذ ہیں۔ نرگسیت ''نارسی سس'' سے متعلق ہے۔ ایڈی پس کا ''ایڈی پس کامپلیکس'' سے، روح یا باطن کا ''سائیکی'' سے رشتہ بنتا ہے۔ کچھ اس طرح اوڈیس کا سفر ''لاشعور'' کا اعلامیہ ہے، جب کہ سسی فس کا پتھر ڈھونا ''ایذا پسندی'' کا اشاریہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ مزید برآں یہ کہ اپالو روحانی ترفعات، کیوپڈ جذبۂ عشق، ہرمز و افرودایتی، تصویرِ مرد اور تصویرِ زن کے تصورات کی نشان دہی کرتے ہیں۔ فی الاصل جنسی موضوعات کی کارفرمائی اردو افسانے سے بہت پہلے ریختی، گیت، ہجویات اور غزل جیسی اصنافِ سخن میں بھی مختلف سطحوں پر متحرک تھی۔ ایک اور نکتہ یہ ہے کہ اردو افسانے میں نفسیاتی و جنسی زاویۂ نگاہ کے عقب میں مغربی ادیبوں کی تخلیقات کے براہِ راست مطالعے اور ان کے اردو تراجم کا بھی بڑا عمل دخل ہے۔ چناں چہ آزادی سے قبل اردو افسانے میں فرائیڈین نفسیات کا غلبہ تھا۔ اور اس حوالے سے فقط دو زاویے ہی اردو افسانے پر بہ ظاہر چھائے ہوئے تھے، ''جنسی جذبہ'' اور ''لاشعوری محرکات''۔ بے شک فرائیڈ کے اثرات اردو افسانے پر اب بہت زیادہ گہرے نہیں رہے ہیں، مگر ان کی اہمیت کو تاحال پس پشت نہیں ڈالا جاسکتا۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو بیسویں صدی کے ابتدائی تیس سال کا عرصہ انتہائی ہلچل کا تھا، ہر چند کہ یہ ہلچل بین الاقوامی سطح پر دوسری عالمی جنگ کے اختتام تک جاری رہی، تاہم عالمی پیمانے پر سیاسی، اقتصادی اور معاشرتی و اخلاقی، نظاموں، اصولوں، پیمانوں کے حوالوں سے ایسی اتھل پتھل اور افراتفری کا سماں پیدا ہو چکا تھا کہ انسانی ذہن چکی کے دو پاٹوں میں پس رہا تھا، بہرکیف جہاں ایک طرف مختلف طرح کی سیاسی، اقتصادی اور معاشرتی نظاموں میں رسہ کشی ہو رہی تھی وہاں دوسری طرف انسانی ذہن میں بھی روایات، اقدار اور سماجی بندھنوں کی ٹوٹ پھوٹ کے باعث جنگ چھڑی ہوئی تھی۔ چناں چہ اس ساری فضا نے عملی نفسیات کی ضرورت کو شدت سے محسوس کرایا تاکہ وہ انسانی رویّوں کو سمجھنے اور پریشان حال اور ذہنی انتشار میں مبتلا لوگوں کی ذہنی بحالی کی کوئی تدبیر نکالے۔ چوں کہ ادب کا تعلق براہِ راست انسانی جذبات، خواہشات اور احساسات سے ہے اور علم نفسیات بھی انھی گوشوں کا مطالعہ کرتا ہے، لہٰذا...

ادب میں داخل ہونے کا... اجازت نامہ اسے بآسانی مل گیا اور اس کی آمد سے افسانے میں کردار کے داخلی اور لاشعوری پہلو اور معاشرے کی اجتماعی نفسیات کے اعماق میں جھانکنے کا سلسلہ شروع ہو گیا۔

اردو افسانے میں نفسیاتی و جنسی طریق کار کے ضمن میں یہ چیز یاد رکھنے کی ہے کہ انسانی فطرت کی کامیاب پیش کش کے باوجود ہر افسانے کو نفسیاتی افسانے کی ذیل میں نہیں رکھا جاسکتا۔ لیکن جب کوئی افسانہ نگار لاشعوری محرکات کی وساطت سے کردار کی بوالعجبیوں اور بعض کج رویوں کا مطالعہ کرکے نفسی پیچیدگیوں کو آشکار کرے اور سائیکی کے طلسم خانے کو منور کرے تو ایسا افسانہ نفسیاتی افسانہ ہوگا۔ تاہم شعوری طور پر افسانے کو "نفسیاتی" بنانے کی سعی کی جائے تو وہ "کیس ہسٹری" کی شکل اختیار کرلے گا۔ افسانے میں نفسی محرکات کا تجزیہ بالعموم دو طریقوں سے کیا جاسکتا ہے۔ اول یہ کہ سماجی سطح پر فرد کا فرد سے اور فرد کا معاشرے سے ربط ہوتا ہے، یوں باہمی اثر پذیری اور عمل و ردعمل کی وجہ سے مختلف حالات و واقعات، سائیکی کے مختلف پہلوؤں کی نقاب کشائی کرتے رہتے ہیں اور وہ اپنے اصلی "روپ" میں سامنے آجاتا ہے۔ یوں فرد کے تجزیے کے ساتھ ساتھ معاشرے کا بھی نفسی مطالعہ ہوتا رہتا ہے... دوسرا طریقہ محض فرد کی ذات تک محدود ہے۔ افسانہ نگار ذہنی الجھنوں، نفسی کج رویوں اور پھر ان سے جنم لینے والی کرداری پیچیدگیوں اور ان سے وابستہ علامات پر سے پردہ اٹھاتا ہے۔ اس مقصد کے لیے جنس اور اس کے مختلف مظاہر کا مطالعہ ناگزیر ہے اور جنس سے معرا نفسیاتی مطالعہ کرنے والا افسانہ نگار جلد ہی خود کو بند گلی میں محسوس کرے گا۔[۱۲۲]

اردو افسانے میں نفسیاتی و جنسی زاویہ نظر کی ابتدا سجاد حیدر یلدرم سے ہوئی۔ ان کے ہاں "جنس" سے زیادہ جمالیاتی عنصر کا غلبہ تھا۔ تاہم ازدواج محبت "چڑیا چڑے کی کہانی" اور "خارستان و گلستان" کے مطالعے سے جنسی اور نفسیاتی زاویوں کو نشان زد کیا جاسکتا ہے۔ اسی طرح مجنوں گورکھ پوری، نیاز فتح پوری، حجاب امتیاز علی، کے ہاں "محبت" کے جذبے کے تحت ظاہر ہونے والی مختلف نوعیت کی نفسیاتی کیفیات کو بھی ڈھونڈا جاسکتا ہے۔ دراصل تقریباً سبھی رومان نگاروں کے ہاں کسی نہ کسی زاویے سے جنسی و نفسیاتی رنگ کی چھوٹ ضرور پڑی ہے۔

منشی پریم چند اور قاضی عبدالغفار نے بھی نفسیاتی اور جنسی موضوع پر قلم اٹھایا۔ مگر اس فرق کے ساتھ کہ پریم چند نے تحلیل نفسی کا استعمال بھی چند ایک افسانوں میں کیا جیسے "مس پدما" جب کہ قاضی عبدالغفار نے فقط جنسی زاویے کو ابھارنے کی کوشش کی۔ "انگارے" کی اشاعت سے اس رجحان کو انگیخت ملی۔ اس حوالے سے احمد علی کا نام اہم ہے۔ انھوں نے "گزرے دنوں کی یاد"، "پریم کہانی"، "ہماری گلی" اور "قید خانہ" میں انسانی نفس کی تہوں میں جھانکنے کی کوشش کی۔

موپساں، ڈی ایچ لارنس، ہارڈی، فلوبیر اور ایملی زولا کے مطالعے سے اردو افسانہ نگاروں

۱۲۲۔ سلیم اختر (ڈاکٹر)، "افسانہ حقیقت سے علامت تک"، ۱۹۸۰ء، اردو رائٹرز گلڈ الہ آباد، ص ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸۔

کے ہاں نفسیاتی و جنسی رجحان مزید زور پکڑ گیا۔ بہ قول ڈاکٹر ملک حسن اختر:

> جنسی موضوعات کے سلسلے میں منٹو، ڈی ایچ لارنس سے بہت زیادہ متاثر ہوا ہے۔ اگرچہ اس کے ہاں اتنی کھلی عریانی نہیں ہے جو لارنس کے ہاں ہے مگر وہ اپنے افسانوں میں وہ کچھ بیان کر جاتا ہے جو زیادہ سے زیادہ ایک ہندوستانی یا پاکستانی بیان کر سکتا۔☆۸

منٹو کے افسانوں کا محور طوائف ہے۔ دراصل طوائف میں چھپی گرہستن عورت اور اس کی ماممتا کے جذبے کو ابھارنے کے علاوہ منٹو نے بہ قول غلام حسین اظہر، "ایک اہم نفسیاتی حقیقت یہ بھی پیش کی ہے کہ عورت کی بھرپور مامتا جب بچوں کو پانے سے محروم رہتی ہے تو وہ اپنی تسکین کے لیے کئی اور ذرائع اختیار کر لیتی ہے... عورت کا ہرجائی پن بھی بعض اوقات مامتا کے جذبے کی تشنگی کا نتیجہ ہوتا ہے۔"☆۹ تاہم منٹو نے ہیجانی جذبات کی پیش کش بھی کی ہے۔ اس سلسلے میں "دھواں"، "بلاؤز"، "ٹھنڈا گوشت"، "کھول دو"، "موذیل"، "کالی شلوار"، "سوگندھی" کو بہ طور نمونہ پیش کیا جاسکتا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی نے اپنے کرداروں کے ذریعے جنسی اور نفسیاتی الجھنوں کو بڑے فن کارانہ طریقے سے بیان کیا ہے۔ ان کے ہاں اس رجحان کو واضح کرنے کا انداز رمزیہ، دھیما، تہ دار اور بالواسطہ نوعیت کا ہے۔ "ورشی"، "لاجونتی"، "ببل"، "زین العابدین" کے کرداروں کو بہ طور مثال سامنے رکھا جاسکتا ہے۔ اسی طرح "گرم کوٹ"، "کوکھ جلی"، "اپنے دکھ مجھے دے دو"، "گھر میں بازار"، "زمین سے پرے"، "دیوالہ"، "اغوا" جیسے افسانوں میں انسانی تعلقات کو جاننے کا ایک نفسیاتی عمل اور جنسی اظہار بھی موجود ہے۔ مجموعی طور پر بیدی نے فرد کی نفسیات و جنسی کیفیات کا احوال سماجی تناظر میں رکھ کر قلم بند کیا ہے۔

کرشن چندر کے ہاں رومانوی حقیقت نگاری کا غلبہ ہے، تاہم نفسیاتی زاویے سے کرداروں کے جذبات و احساسات کی نقش گری بھی کی گئی ہے۔ ڈاکٹر صادق کی رائے میں، "انھوں نے "ریکسی نیٹر" میں ریکسی نیٹر کے کردار یا "گرجن کی شام" میں جگدیش کے کردار کو نفسیاتی طور پر سمجھنے اور سمجھانے کی سعی کی ہے۔ "جنت اور جہنم" اور "بچپن" جیسی کہانیوں میں کرشن چندر نے محض ایک کردار کو نہیں لیا ہے بلکہ پوری کہانی کا ڈھانچا نفسیاتی مشاہدے پر تعمیر کیا ہے۔"☆۱۰

عصمت چغتائی نے سنِ بلوغت (Teen Age) کے جنسی جذبے کے خروش اور مسلم معاشرے کی لڑکیوں کی جنسی گھٹن کو آشکار کرنے کی کوشش کی اور یوں اس کچی عمر کی نفسیاتی الجھنوں کو

☆۸۔ ملک حسن اختر (ڈاکٹر)، "تاریخ ادب اردو"، ۱۹۸۷ء، یونی ورسٹی بک ایجنسی، انارکلی، لاہور، ص ۱۰۶۹

☆۹۔ غلام حسین اظہر، "اردو افسانے کا نفسیاتی دبستان"، اوراق افسانہ نمبر، دسمبر، جنوری ۷۰۔۱۹۶۹ء، چوک اردو بازار، لاہور، ص ۵۷

☆۱۰۔ صادق (ڈاکٹر)، "ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ"، ۱۹۸۱ء، اردو مجلس بازار چتلی قبر دہلی (بھارت)، ص ۲۵۰

سمجھانے کی ضرورت پر زور دیا۔ ''گیندا''، ''لحاف''، ''تل''، ''بھول بھلیاں''، ''پردے کے پیچھے''، ''جھری''، ''خدمت گار''، ''اُف یہ بچے''، ''چوتھی کا جوڑا'' جیسے افسانوں میں انھوں نے جنسی کج رویوں، نفسیاتی الجھنوں اور سماجی پہلوؤں کو فن کارانہ انداز میں نمایاں کیا ہے۔

حسن عسکری نے جہاں ایک طرف ''شعور کی رو'' کی تکنیک کا استعمال اپنے افسانوں میں کیا، وہاں انھوں نے جنسی کج رویوں کو بیان کرنے کی بھی کوشش کی۔ ان کے کردار تنہائی، جذباتی گھٹن اور جنسی ناآسودگی کا شکار ہیں۔ ان کا افسانہ ''پھسلن'' ہم جنسی کے زاویے کو سامنے لاتا ہے۔

ممتاز مفتی نے سفید پوش درمیانے طبقے سے تعلق رکھنے والی لڑکیوں کی نفسیات کا مطالعہ پیش کیا۔ یہ لڑکیاں بہ ظاہر گھر کی چار دیواری میں نارمل زندگی بسر کرتی محسوس ہوتی ہیں، لیکن ان کے نہاں خانۂ دل میں خواہشوں، تمناؤں اور ناآسودگیوں کا ایک محشر بپا رہتا ہے۔ ممتاز مفتی نے ان کی لاشعوری کیفیات کا نفسی تجزیہ اپنے افسانوں میں کیا ہے۔ ''آپا''، ''گورا''، ''باجی''، ''جھکی جھکی آنکھیں''، ''چپ''، ''ان کہی''، ''جوار بھاٹا''، ''مسیح و اسمارہ''، ''بیگم اور میار''، ''بدمعاش''، ''چرّ''، ''ماتھے کا تل'' میں ہمیں جنسی جذبے کا کوڑیالہ سانپ بل کھاتا ہوا نظر آتا ہے۔

قدرت اللہ شہاب نے عورت اور اس کی جنسی زندگی کو اپنے افسانوں کا محور بنایا ہے۔ وہ عورت کے ساتھ ہونے والی معاشرتی ناانصافیوں کا مکمل شعور رکھتے ہیں۔ ان کے خیال میں عورت کو بھٹکانے کا اصل ذمہ دار سماج ہے اور عورت ہر حال میں چاہے اُسے ایک طوائف ہی کیوں نہ بننے پر مجبور ہونا پڑے، سچی محبت کی آرزومند ہوتی ہے۔ انھوں نے کردار کے نفسیاتی تجزیے کے ذریعے ان کے بھیتر کے روگ ڈھونڈنے کی سعی کی ہے۔ ''یا خدا''، ''گوراں''، ''پہلی تنخواہ'' جیسے افسانے ان کی فنی مہارت کو بہ خوبی واضح کرتے ہیں۔

عزیز احمد نے فلوبیر کی پیروی کرتے ہوئے حقیقت نگاری کی مدد سے جنسی پہلوؤں کو ابھارا۔ ''خطرناک پگڈنڈی''، ''موشکا'' ایسے افسانے، ان کی بے رحم حقیقت نگاری کا پردہ چاک کرتے ہیں۔

غلام عباس کے ہاں معاشی و معاشرتی رجحان کی عکاسی کے ساتھ جنسی عنصر بھی شامل ہے۔ اسی طرح احمد ندیم قاسمی کے طبقاتی کش مکش اور رومانی مزاج کے حامل افسانوں میں جنسی جذبہ زیریں لہر کے طور پر کارفرما ہے۔ سید انور کے افسانوں میں بھی رومانوی اور جنسی زاویۂ نگاہ کا قوام موجود ہے۔ شمس آغا کے افسانوں میں ایک ایسے نوجوان کا پیکر ابھرا جو تعلیم یافتہ مگر بے روزگار ہے اور جو دنیا اور سماج کے دوہرے معیارات کو دیکھ کر جلتا کُڑھتا رہتا ہے۔ محبت میں ناکامی، اسے خارج سے بہ تدریج کاٹتی ہوئی اپنی ذات کے خول میں بند کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ ''محبوبہ'' دراصل غیر طبقاتی یا مثالی نظام کی اعلامیہ ہے جسے حاصل کرنے میں ناکام ہوکر شمس کے افسانوں کا کردار نفسیاتی کشاکش اور انتشار کا شکار ہوجاتا ہے۔ آغا بابر کے افسانوں میں بھی جنسی رجحان کا غلبہ ہے۔ خان فضل الرحمٰن کے افسانوی مجموعے ''ادھ

کھایا امرود" واجدہ تبسم کا "آیا بسنت سکھی" نیز رحمٰن مذنب کے افسانوں، مثلاً "چڑھتا سورج"، "تیلی جان"، "باسی کلی"، "لال چوبارہ"، "گوری"، "گلاباں" میں جنس کا عمل دیکھا جاسکتا ہے۔ تاہم رحمٰن مذنب کی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے جنس کا ذکر محض ذہنی تلذذ یا حیوانی جذبوں کی تشنگی کو ابھارنے کی خاطر نہیں کیا بلکہ جنس کے زاویے کو معاشرتی حقائق کے تناظر میں دیکھا اور پرکھا ہے۔ رحمٰن مذنب زندگی کے ایک زیرک ناظر ہیں اور بیانیہ طرز کا افسانہ لکھنے والوں میں انھیں ایک اہم مقام حاصل ہے۔ رحمٰن مذنب نے بہ ظاہر طوائف اور اس کے ماحول کی تصویر کشی کی ہے مگر بہ باطن معاشرتی فضا کی عکاسی میں کامیاب ہوئے ہیں۔ چناں چہ ڈاکٹر انور سدید کی یہ رائے صائب ہے کہ، "(رحمٰن مذنب)... ہمارے سامنے معاشرتی حقیقت کو پوری صداقت پسندی سے یوں پیش کر دیتا ہے کہ اس کے پردے میں چھپی ہوئی متنوع حسرتیں ہمارے سامنے زندہ ہوجاتی ہیں۔"☆☆۱۱

امجد الطاف، ابن فرید، ضمیرالدین احمد نے بھی نفسیاتی و جنسی زاویے کو اپنے افسانوں میں بڑی خوش اسلوبی سے برتا ہے۔ خصوصاً امجد الطاف کے افسانے، مثلاً "کچے دھاگے"، "چونے کی کلھیا" وغیرہ خصوصی توجہ کے طلب گار افسانے ہیں۔ دراصل امجد الطاف نے نفسیاتی و جنسی عنصر کو ہلکے سُروں میں افسانے کے مرکزی راگ سے ہم آہنگ رکھا ہے جس سے ایک ایسی سنسنی نے جنم لیا ہے جو دل و دماغ پر ایک گہرا تاثر چھوڑتی ہے۔ امجد الطاف کے افسانوں میں جنس کی تہذیب کا عمل پوری جاذبیت کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ ان کے علاوہ جوگندر پال، رام لعل اور دیوندر اسر نے بھی اپنے افسانوں کے کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ کرتے ہوئے خود کو چند گوشوں کی پیش کش تک محدود نہیں رکھا۔ مزید برآں محمد احسن فاروقی کا "افسانہ کردیا"، احمد شریف کے "تیسری عورت" اور "چھٹکا و کازی"، سلیم اختر کے "بکری"، "دوسیارے" اور "پابندیِ وقت" اور نسیم درانی کے "ٹھوکر گلی" اور عرش صدیقی کے "کتے" میں بھی جنسی رجحانات کو مختلف بہروپوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔

جہاں تک خواتین افسانہ نگاروں کا معاملہ ہے تو ان میں خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، ممتاز شیریں، واجدہ تبسم، جمیلہ ہاشمی، بانو قدسیہ، فرخندہ لودھی، سائرہ ہاشمی، جیلانی بانو، سیّدہ حنا وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ماضی کے جن افسانہ نگاروں نے نفسیاتی و جنسی، تحلیل نفسی کے پہلوؤں کو کسی نہ کسی سطح پر اپنے افسانوں میں سمویا، ان میں چودھری محمد علی ردولوی، اعظم کریوی، حیات اللہ انصاری، خواجہ احمد عباس، دیوندر ستیارتھی، رامانند ساگر، اپیندر ناتھ اشک، اختر اورینوی، فیاض محمود، بلونت سنگھ اور مسعود شاہد وغیرہ شامل ہیں۔

نفسی و جنسی پہلوؤں کے علاوہ "اجتماعی لاشعور" کی کارکردگی کا مظاہرہ جن افسانہ نگاروں کے

☆☆۱۱۔ انور سدید (ڈاکٹر)، "خوشبودار عورتوں کا افسانہ نگار"، دیباچہ ("بالاخانہ" از رحمٰن مذنب)، ۱۹۹۲ء، مقبول اکیڈمی، لاہور، ص ۳۱

ہاں ہوا ہے ان میں غالباً پہلا نام ستیارتھی کا ہے۔ ان کے افسانوں میں رومانوی، سیاسی، حقیقت پسندی اور جنسی میلانات بھی پائے جاتے ہیں۔ علاوہ ازیں وہ دیومالائی عناصر کو بروئے کار لاتے ہیں۔ ''گائے جا ہندوستان'' میں انھوں نے ''اجتماعی لاشعور'' کی کارکردگی کو اجاگر کیا ہے۔ گویا فرد کے پہلو بہ پہلو افراد کی اجتماعی نفسیات پر ان کی گرفت مضبوط ہے۔ ان کی جزئیات نگاری بھی قابلِ تحسین ہے۔

ممتاز شیریں نے بھی اجتماعی لاشعور کے تحت ''میگھ ملہار''، ''دیپک راگ''، ایسے افسانے تحریر کیے۔ اجتماعی لاشعور کے میلان کے سلسلے میں عزیز احمد کا ''مدن سینا اور صدیاں'' ایک نہایت اہم افسانہ ہے۔ انھوں نے ''اجتماعی لاشعور'' کو اجاگر کرنے کے لیے دیومالا سے بھی مدد لی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے بھی اس ضمن میں کچھ افسانے قلم بند کیے۔ ''سیتاہرن'' ان کا نمائندہ فن پارہ ہے۔ البتہ فرائیڈ کے اثرات کے حوالے سے ''جلاوطن''، ''پرواز کے بعد'' اور ''ہم لوگ'' ایسے افسانے بھی قرۃ العین حیدر نے لکھے ہیں۔ لاشعوری محرکات کی پیش کش کے سلسلے میں شیر محمد اختر، محمد حسن عسکری، احمد علی، ممتاز مفتی اور آغا بابر نے بھی خصوصی توجہ صرف کی۔ المختصر نفسیاتی وجنسی زاویۂ نگاہ، جدید افسانہ نگاروں کے ہاں خفی یا جلی انداز میں آج تک سانس لے رہا ہے بلکہ سچ پوچھیے تو جب تک انسان کے اندر جذبات واحساسات کا کھیل جاری رہے گا، یہ اندازِ نظر مر نہیں سکتا، فقط اس کی لے میں کمی بیشی ہوتی رہے گی۔

☆☆☆

نوادر

رشید احمد صدیقی کا ایک نادر مضمون

رشید احمد صدیقی (۱۸۹۲ـ۱۹۷۷ء) کا شمار اردو کے ان ادیبوں میں ہوتا ہے جن کی تحریریں بار بار پڑھی جاتی ہیں۔ ان کے مداح ان کی کم یاب و نایاب تحریروں کو اب تک ڈھونڈ ڈھونڈ کر شائع کر رہے ہیں۔ ان کی ایسی کئی تحریریں دستیاب ہو چکی ہیں جو ان کے کسی مجموعے میں (کسی نہ کسی وجہ سے) شامل نہیں ہیں اور ان تحریروں کو مرتب کر کے شائع بھی کیا گیا ہے۔

زیرِ نظر مضمون کا شمار بھی رشید صاحب کی ان تحریروں میں ہونا چاہیے جو ان کے کسی مجموعے میں اب تک شامل نہیں ہو سکی ہیں۔ یہ مضمون ''اولڈ بوائے''[1☆] کے ایک شمارے میں شائع ہوا تھا۔ افسوس کہ ''اولڈ بوائے'' کا وہ شمارہ صحیح حالت میں نہیں ملا تھا اور اس کے ساتھ اس کے چند دیگر شماروں کے منتشر اوراق بھی تھے۔ ان صفحات پر چوں کہ اشاعت کا سال اور مہینہ بھی درج نہیں تھے، لہٰذا اس مضمون کی تاریخِ اشاعت کے بارے میں وثوق سے کچھ کہنا مشکل ہے۔ البتہ اسی شمارے میں علی گڑھ کے مشہور کھلاڑی مسعود نامی اور علی گڑھ کے ایک اور نامور فرزند عبدالرحمٰن پشاوری[2☆] (۱۸۸۶ـ۱۹۲۵ء) کی رحلت کی خبریں بھی موجود ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ شمارہ ۱۹۲۵ء کے لگ بھگ کا ہے۔ چوں کہ یہ مضمون لگ بھگ پون صدی پرانا ہے، لہٰذا اس کا املا بعض مقامات پر قدیم اور نامانوس تھا، مثلاً ''تیار'' کو ''طیار'' لکھا گیا تھا اور ''ان'' کو ''اون''۔ اسی طرح خاصے الفاظ ملا کر لکھے گئے تھے، جیسے آجتک (آج تک)، رہجگی (رہ جگی)، کسیکی (کسی کی) وغیرہ۔ زیرِ نظر متن میں املا موجودہ رجحان کے مطابق کر دیا گیا ہے۔

''اولڈ بوائے'' کا یہ شمارہ اور یہ مضمون محترم جناب مشفق خواجہ صاحب کے توسط سے ہم تک پہنچا ہے لہٰذا ان کے شکریے کے ساتھ یہ مضمون قارئین ''مکالمہ'' کی نذر ہے۔

ڈاکٹر رؤف پاریکھ

[1☆] ''اولڈ بوائے'' کے بارے میں عام تاثر یہ ہے کہ یہ (علی گڑھ کے سابق طلبہ کی کوششوں سے) علی گڑھ سے نکلا تھا، مثلاً

وسیم احمد نے سلطان حیدر جوش (۱۸۸۶ء۔۱۹۵۳ء) پر اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے: ''مولانا شوکت علی صاحب نے علی گڑھ سے رسالہ 'اولڈ بوائے' جاری کیا تو جوش صاحب اپنے مضامین کے ذریعے اس رسالے کی روح و رواں تھے۔'' (''نقوش'' شخصیات نمبر جلد دوم، اکتوبر ۱۹۵۶ء، ص۹۷۹)۔ لیکن امداد صابری (۱۹۱۴ء۔۱۹۸۸ء) ''اولڈ بوائے'' کے بارے میں کہتے ہیں کہ ''چھاؤنی بنارس سے ۱۹۰۹ء سے یہ ماہنامہ نمودار ہوا۔ ۳۲ صفحات پر مشتمل تھا۔ ایڈیٹر ابو حامد عترت حسین بی اے علیگ تھے۔ سالانہ چندہ تین روپے تھا۔'' (''تاریخ صحافتِ اردو'' جلد چہارم، دہلی، ۱۹۷۳ء، ص۲۹۳) سید شاہد حامد نے راولپنڈی سے اس رسالے کا جو انتخاب مرتب کر کے شائع کیا ہے اس میں شامل بعض مضامین میں کچھ ایسے اشارے موجود ہیں جن سے یہ نتیجہ اخذ کرنا پڑتا ہے کہ یہ بنارس سے نکلتا تھا۔ مثال کے طور پر اس انتخاب میں شامل ''کلام اکبر'' نامی شذرے میں اکبر الٰہ آبادی (۱۸۴۵ء۔۱۹۲۱ء) کے وہ ایسے شعر موجود ہیں جو خود اکبر نے ''اولڈ بوائے'' کی تعریف میں لکھ بھیجے تھے۔ وہ اشعار یہ ہیں:

نکلا یہ آب و تاب بنارس سے ''اولڈ بوائے''
اللہ اس کو گولڈ بھی دے اور پرل بھی
خواہش ہے اب یہ بعض محبانِ قوم کی
نکلے کسی طرف سے یونہی اولڈ گرل بھی
(ص۱۱۰)

لیکن عجیب بات یہ ہے کہ سید شاہد حامد کے مرتبہ اس انتخاب کی لوح پر لکھا ہے:

اولڈ بوائے
رسالہ اولڈ بوائے علی گڑھ
کے
منتخب مضامین

گویا ان کے خیال میں ''اولڈ بوائے'' علی گڑھ ہی سے نکلا تھا۔ افسوس کہ انھوں نے اپنے دیباچے اس بات کی کوئی وضاحت نہیں کی کہ یہ کہاں سے، کب اور کیسے نکلا؟ اس کے مدیران کون تھے؟ یہ کب تک نکلتا رہا؟ نہ ہی انھوں نے مرتبہ مضامین کے سلسلے میں یہ نشان دہی کی ہے کہ کون سا مضمون کس شمارے سے لیا گیا ہے۔

چناں چہ ''اولڈ بوائے'' کا مقام اجرا ایک طرح سے غیر متعین رہتا ہے۔

۲۔ عبدالرحمن پشاوری اس طبی وفد میں شامل تھے جو ۱۹۱۲ء میں بلقان کی جنگ میں ترک مسلمانوں کی اعانت کے لیے برعظیم پاک و ہند کے مسلمانوں نے بھیجا تھا اور جس کے سربراہ اس وقت کے معروف سرجن ڈاکٹر مختار احمد انصاری (۱۸۸۰ء۔۱۹۳۶ء) تھے۔ یہ وفد چند ماہ تک خدمات انجام دینے کے بعد واپس آ گیا لیکن عبدالرحمن پشاوری ترکی میں رہ گئے اور اپنی خدمات کی بنا پر اتاترک کے قابل اعتماد ساتھیوں میں شامل ہو گئے۔ عبدالرحمن پشاوری پر ۲۰ اور ۲۱ مئی ۱۹۲۵ء کی درمیانی شب قاتلانہ حملہ ہوا اور وہ ۳۰ جون ۱۹۲۵ء کو انتقال کر گئے (ماخوذ از ماہنامہ ''اسلوب'' کراچی، دسمبر ۱۹۸۷ء)

ان واقعات کو بیان کرنے کا مقصد یہ ہے کہ ''اولڈ بوائے'' کے اس شمارے کی تاریخ اشاعت کا صحیح اندازہ لگایا جا سکے جس میں رشید صاحب کا یہ مضمون اور عبدالرحمن پشاوری کی وفات کی خبر شائع ہوئی ہے۔ اور جیسا کہ ظاہر ہوتا ہے، یہ شمارہ عبدالرحمن پشاوری کی وفات (یعنی جون ۱۹۲۵ء) کے چند ماہ بعد کا ہے۔

☆☆☆

رشید احمد صدّیقی

۱۹۱۵ء و مابعد

بذاتِ خود مجھے ''اولڈ بوائے'' میں لکھنے سے سوا ''اولڈ بوائے'' کے پڑھنے میں لطف آتا ہے۔ خوش قسمتی یا بدقسمتی (یہ دونوں الفاظ ایک دوسرے کے تابعِ مہمل ہیں) سے میں نے کالج کے کھلنڈروں کا زمانہ نہیں دیکھا ہے اور میں علی گڑھ اُس زمانے میں آیا جب کالج کی بہت سی خصوصیات زائل ہونے لگی تھیں اور اب جب کہ اس میں نہ وہ دلچسپی ہے اور نہ وہ خصوصیات، مجھے اُس زمانے کی یاد زیادہ خوش گوار معلوم ہوتی ہے جب کالج کا مفہوم انھیں دو الفاظ سے مرکب تھا۔ کالج میں میرا داخلہ ۱۹۱۵ء میں ہوا اور طالب علمانہ زندگی ۱۹۲۱ء میں ختم کر دی۔ یوں تو نمک خواری کے سلسلے میں اب بھی دادِ زیست دے رہا ہوں، لیکن:

دو دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

''ایامِ جاہلیت'' میں اور اسے میں اُس زمانے سے تعبیر کرتا ہوں جو علی گڑھ سے باہر اور کالج آنے سے قبل میرا یا کسی ''غیر علیگ'' کا گزرا ہے، میں علی گڑھ کو اپنی زندگی کا بہترین ''تصور'' سمجھتا تھا اور کسی علیگ کو دیکھ پاتا تو سمجھتا کہ یہ بزرگ گویا ''کرۂ مریخ'' سے آئے ہیں۔ بعض لوگ خیال کریں گے، یہ نری لفاظی ہے لیکن کم سے کم وہ لوگ جو موجودہ اردو افسانہ نگاری سے آشنا ہیں، میرے عقیدے کی تصدیق کریں گے۔ میں نے تو آج تک جدید رسائل یا ناولوں میں کوئی ایسا ہیرو نہ پایا جو علی گڑھ کالج کا گریجویٹ نہ ہو یا الہ آباد سے بی اے کا امتحان دے کر واپس آتا ہوا کسی فرسٹ یا سیکنڈ کلاس کے دوشیزہ ''پیکرِ عفت''، ''زہرہ جبیں''، ''کافر ماجرا'' ولد'' کوئی پنشن یافتہ ڈپٹی کلکٹر'' بت کو دیکھ کر اعضائے رئیسہ کی کسی بیماری میں مبتلا نہ ہو گیا ہو۔ علی گڑھ کالج کے بجائے اب مسلم یونی ورسٹی عالمِ وجود میں آ گئی ہے اس لیے بی اے وغیرہ کا امتحان دینے کے لیے الہ آباد جانا اور آنا مسدود ہو گیا ہے۔ اندیشہ ہے کہیں یہ واقعہ اردو ناول نویسوں کی پروازِ تخیل کو اور زیادہ نہ محدود کر دے۔

کون نہیں جانتا آج کل افسانہ نگاری کے لیے صرف یہ درکار ہے کہ ہیرو اور ہیروئن دونوں

علی گڑھ کی ''پیداوار'' ہوں۔ ہیرو کے لیے تو یہ ضروری ہے کہ وہ علی گڑھ کا گریجویٹ ہو، کرکٹ کپتان ہو اور یونین کا جادو بیاں مقرر۔ عشق اکثر یوں سرزد ہوتا ہے کہ وہ الٰہ آباد جاتا یا وہاں سے آتا ہو جس کا تذکرہ ابھی ہو چکا ہے یا کالج ٹیم کہیں گئی ہو اور وہیں کپتان صاحب اور میزبان کی صاحب زادی یا بھتیجی بھانجی سے کوئی ''ماجرا'' ہوگیا ہو۔ ہیروئن کا لازمی طور پر علی گڑھ گرلز اسکول سے تعلق ہو، ساڑھی پہنتی ہوں، عینک لگاتی ہوں، حسن و جمال میں شہرۂ آفاق ہوں، پیانو بجانا جانتی ہوں اور خط ایسا لکھ سکتی ہوں گویا ''شباب اردو'' یا ''نقاد آگرہ'' کی مدیر معاون رہ چکی ہیں۔

مجھے اکثر تعجب آتا ہے مولانا محمد علی صاحب کی طرف سے ناول نویسوں نے کیوں اتنی خاموشی اختیار کر رکھی ہے؟ مجھے یاد آتا ہے کہ ایک دفعہ ایک ہفتہ وار اخبار میں جو حسن اتفاق سے علی گڑھ سے نکلتا ہے، ایک ایسا افسانہ شائع ہوا جس میں ہیرو ہیروئن ''ترک موالات کی پیداوار'' تھے۔ اگر تحریک ترک موالات میں اس کی گنجائش ہو سکتی ہے تو پھر مولانا محمد علی صاحب سے زیادہ اس عزت کا کون مستحق ہو سکتا ہے؟ اردو ناول نویسوں کے لیے تو اس کا بہترین موقع تھا کہ وہ مولانا کی پرآشوب زندگی میں اس قسم کی دلچسپیاں پیدا کر دیتے۔ ان کی تحریر اور تقریر دونوں اس قسم کے حادثے کی محرک ہو سکتی ہیں۔ بہت ممکن ہے اس دفعہ آم کے دورے کے بعد نول کشور پریس سے کوئی جرنلسٹ مولانا کو زندۂ جاوید بنا دے۔ لیکن آج کی خبر سے یہ معلوم کر کے مایوسی ہوئی کہ مولانا کے دفعتاً علیل ہو جانے سے یہ بار مولانا شوکت علی صاحب کے شانوں پر منتقل ہوگیا۔ ہیرو بننے کی صلاحیت تو مولانا شوکت علی میں کافی سے زیادہ ہے لیکن ان کی جوڑ تلاش کرنے اور مضمون میں کھپانے میں البتہ کافی دقت ہے۔ میرا خیال ہے اس کے لیے جناب دل گیر کی خدمات حاصل کی جا سکتی ہیں۔

جدید یونی ورسٹیوں کے قائم ہو جانے سے گریجویٹوں کی تعداد میں کافی اضافہ ہوگیا ہے۔ اسی نسبت سے علیگوں کی تعداد میں بھی کافی ترقی ہوگئی ہے لیکن افسوس یہ ہے کہ لوگوں میں وہ ولولے باقی نہ رہے جو کسی ''علی گڑھ کالج والوں'' (اس کے جوڑ پر آغا حیدر حسن صاحب ہمیشہ ''دلی والیاں'' لکھا کرتے تھے) میں تھے۔ ایک زمانہ تھا جب علی گڑھ لوگ فیل ہونے کے لیے آیا کرتے تھے، اب پاس کرنے آتے ہیں۔ اس سلسلے میں مجھے ایک واقعہ یاد آتا ہے۔ جس زمانے میں منٹو سرکل کالج بورڈنگ ہاؤس تھا ہم لوگ بہ ظاہر یا ہر گھنٹے کے انتظار میں اسٹریچی ہال کے سامنے مولسری کے درخت کے نیچے کھڑے خوش گپیاں کر رہے تھے۔ سید آل عبا صاحب قادری (کاؤس جی) بھی اپنے خاص انداز میں ہیملٹ کا تصور کر رہے تھے، اتنے میں چند اصحاب اور آگئے۔ چہرے پر پریشانی، جوتوں پر گرد، ہاتھ میں کاپیاں، آنے کے ساتھ ہی پوچھنے لگے، کون سا گھنٹا ہے، پروفیسر آئے، گھنٹے میں کتنی دیر ہے...؟ آل عبا صاحب یک لخت چونک پڑے اور ان کا چونک پڑنا بھی عجیب لطف کا ہوتا تھا۔ ایک مرتبہ نوواردوں کو سر سے پاؤں تک دیکھ کر فرمایا، ''کیا جناب اجازت دے سکتے ہیں کہ میں دریافت کروں، آپ کا دولت خانہ منٹو سرکل تو نہیں

ہے؟" اس پر سب کے سب ہنس پڑے۔ آل عبا صاحب اب بھی کافی سیریس (serious) تھے، لیکن لہجہ کسی قدر نرم کرکے بولے: "کیوں حضرت! علی گڑھ کوئی پاٹ شالا ہے جو آپ یہاں پڑھنے کی نیت سے آئے ہیں۔ آپ کے غریب والدین کو کیا خبر کہ صاحب زادے ان کی دولت یوں لٹا رہے ہیں۔ میاں تم کو پکی بارک کے غسل خانے میں بھی جگہ نہ ملی کہ رخ اور پاپوش مبارک صاف کر لینے کی توفیق ہوتی۔"

یہ بہ ظاہر ایک لطیفہ معلوم ہوتا ہے، لیکن جو لوگ کالج کا وہ زمانہ دیکھ چکے ہیں، وہ سمجھ سکتے ہیں کہ اس وقت کالج اور کالج کی زندگی کا مفہوم کیا تھا؟ اس زمانے میں خالص کالج والے وہ لوگ ہوتے تھے جو پکی بارک میں رہتے تھے اور اس کی تمام آئین و روش کا نمونہ ہوتے تھے۔ آخر آخر میں یہ سعادت ایک حد تک کچی بارک والوں کو بھی نصیب ہوگئی تھی۔ منٹو سرکل حال میں کھلا تھا اور پکی بارک سے فاصلے پر تھا، وہاں کی فضا میں ابھی کالج کی حقیقت سرایت نہ کرسکی تھی۔ وہاں کی کوئی روایات نہ تھیں، اس لیے ان کا شمار دوسرے درجے کے لوگوں میں ہوتا تھا۔ یونی ورسٹی قائم ہوجانے کے بعد منٹو سرکل انٹرمیڈیٹ کالج ہوگیا، اسٹاف جدا، طلبہ جدا، کھانا پینا جدا، دوست احباب جدا، رہنا بسنا جدا، فکر و عمل جدا، غرضے کہ ہر چیز جدا ہے۔ کالج کی روایات سے مانوس کرنے والے علاحدہ ہوگئے۔ چھوٹے بڑے کا مفہوم مفقود ہوگیا۔ ہر شخص نے اپنی اپنی ڈفلی اور اپنا اپنا راگ اختیار کرلیا، نتیجہ وہی ہوا جو آج ہم دیکھ رہے ہیں۔ کہنے والے کہہ سکتے ہیں اور منوانے والے منوا بھی سکتے ہیں کہ جب کالج تھا، اب یونی ورسٹی ہے۔ ماہرانِ تعلیم کا بھی فیصلہ ہے، مہذب دنیا اسی پر کاربند ہے وغیرہ وغیرہ۔ لیکن اس کو کیا کیا جائے، ہر کالج سے ہر یونی ورسٹی بہتر ہو تو ہو لیکن ایم اے او کالج سے مسلم یونی ورسٹی کم تر، اس اعتبار سے نہیں کہ اس میں نقائص ہیں بلکہ اس میں وہ خوبیاں نہیں جو ایم اے او کالج میں تھیں۔ اب تو لوگ پاس ہونے اور ڈگریاں لینے کے خیال سے آتے ہیں، اُس وقت انسان بننے اور بنانے کے لیے آتے تھے۔ لوگوں کو اس کی پروا نہیں ہوتی تھی کہ ڈگری ملی یا نہیں، خیال اس کا رہتا تھا کہ زندگی کے ہر معرکے میں اور جاں بازوں کے ہر صف میں علی گڑھ والے ہی کا نام اچھلا یا نہیں۔ بعض لوگ پکار اٹھیں گے، گزرا ہوا زمانہ حال سے زیادہ خوش گوار معلوم ہوتا ہے، ایسوں کا جواب خاموشی ہے۔ داغ نے شاید اسی موقعے کے لیے کہا:

ہائے کم بخت تُو نے پی ہی نہیں

میں خوش ہوں کہ میں اس وقت بھی کالج میں ٹیل و نہار کی کتنی کروٹیں لے چکا تھا، جب ترکِ موالات کی تحریک کالج میں پیش کی گئی، تاریخ کالج کے اس باب سے میں خاموشی کے ساتھ گزر جانا چاہتا ہوں، اس کے لیے نہ میں موزوں ہوں اور نہ ہمارا "اولڈ بوائے"۔ ہاں جو غم اب تک تازہ ہے وہ ہماری انجمنِ اخوت، اولڈ بوائز ایسوسی ایشن کا ہے۔ شاید اسے کم لوگ محسوس کرتے ہیں کہ علی گڑھ کی کامیابی کا تنہا اور اولین راز اولڈ بوائز ہیں۔ جب تک اولڈ بوائز زندہ ہیں، علی گڑھ زندہ ہے، ہاں دیکھنا یہ ہے "قبیلہ مجنوں" کا کوئی باقی بھی ہے یا نہیں!

میں کہیں اوپر ظاہر کر چکا ہوں کہ میں نے ایم اے او کالج کا صرف آخری دور دیکھا ہے، لیکن باوجود اس کے اس کا بہ خوبی اندازہ کر سکتا ہوں کہ وہ محفل کیسی رہی ہوگی جس کی آخری شمعیں یوں جھلملا جھلملا کر خاموش ہوگئیں۔ کالج یونی فارم اور ڈائننگ ہال کی پابندی دو ایسی خصوصیات تھیں جو بہ طور قسانے کے اب تک زبانوں پر ہیں۔ طالب علمی کے پورے چار سال میں نے ٹول صاحب کی پرنسپلی میں گزارے ہیں۔ ٹول صاحب کے علاوہ اس وقت ایلکز لوئی صاحب، رینل صاحب اور چند دیگر یورپین پروفیسر تھے۔ میں نے کالج کا اتنا اچھا دور جہاں تک ڈسپلن کا تعلق ہے، آج تک کہیں نہ پایا۔ اس زمانے میں کوئی ایسا نہ تھا جو یونی فارم سے مستثنیٰ رہنے کی ہمت کرتا کیوں کہ ایک طرف ڈائننگ ہال کی پابندی تھی اور دوسری طرف ٹول صاحب کا اندیشہ لگا رہتا تھا۔ ٹول صاحب اکنامکس (اقتصادیات) پر اسٹریچی ہال میں لیکچر دیا کرتے تھے اور ٹھیک دس بجے پرنسپل آفس (یکی بارک کمرہ نمبر۲ یا ۳) سے نکل کر اسٹریچی ہال کا رخ کرتے، جو لوگ مسجد کے قریب ہوتے اور یونی فارم میں کسی قسم کا نقص ہوتا اس طور پر جان بچا کر بھاگتے تھے کہ سنبھلنا دشوار ہوتا تھا۔ ایک روز کا واقعہ ہے، ہمارے دوست محمد یٰسین خاں صاحب ایم اے، ایل ایل بی جن کو ڈائننگ ہال اور الیکشن سے خاص نسبت تھی، ایک اوورکوٹ یا ایسی کوئی چیز پہنے ہوئے آسمان منزل کے قریب کسی کلاس میں جانے کے لیے پر تول رہے تھے۔ اتفاق سے ٹول صاحب اسٹریچی ہال سے برآمد ہوئے۔ انھوں نے مسکرا کر خاں صاحب کو بلایا، خاں صاحب حال ہی میں داخل کالج ہوئے تھے۔ ان کے ساتھیوں کو ٹول صاحب کے اس اظہار خصوصیت پر رشک بھی ہوا اور حیرت بھی۔ ٹول صاحب نے آفس میں پہنچ کر خاں صاحب کو ایک پرزہ دیا، برسر آفس پہلو ہی میں تھا، وہاں تک ان کو پہنچا دیا۔ پرزے پر کچھ نیلی اور سرخ پنسل سے لکھا ہوا تھا۔ کسی کو نہ معلوم ہو سکا کہ کیا پیش آیا لیکن لوگوں نے بعد میں خاں صاحب کو کبھی وہ اوورکوٹ پہنے نہ دیکھا۔ کچھ لوگوں نے دریافت حال پر اصرار کیا تو خاں صاحب نے کچھ ایسے تیور ظاہر کیے کہ پھر ہمت نہ ہوئی۔ ایک افواہ بعد میں سنی گئی کہ خاں صاحب نے آئندہ ماہ میں جو خرچ گھر سے منگوایا اس میں دو روپے زائد تھے۔ یہ پتا اس طور پر چلا کہ خاں صاحب نے اس ماہ میں چٹھی رساں کو بھی کچھ نہ دیا۔

یہ ایک دیرینہ سنت چلی آتی ہے کہ پروفیسر اگر کچھ دیر میں کلاس میں آئے تو لڑکوں کو آنے سے قبل گھر چلے جانے کا حق ہے، لیکن ٹول صاحب کے گھنٹے میں یہ کسی کی مجال نہ تھی کہ کسی طور پر غیر حاضر ہو سکے۔ اس سلسلے میں ایک واقعے کا تذکرہ کر دینا بھی غالباً دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ رینل صاحب وقت کے نہایت پابند تھے۔ ایک دفعہ شاید ان کو آنے میں دیر ہوئی، لڑکے چلے گئے۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ یورپین اسٹاف نے استعفیٰ داخل کر دیا تھا اور لڑکوں کو خیال تھا کہ شاید یہ لوگ اپنی دیرینہ پابندی ملحوظ نہ رکھیں گے۔ دوسرے دن رینل صاحب نے کلاس میں اس کے متعلق دریافت کیا تو صورت حال بیان کر دی گئی جس کے جواب میں فرمایا کہ "آئندہ سے میری باری میں ایسا مت کرنا الا ایسی حالت میں کہ جب

تم یہ سنو کہ مسٹر ریتل وفات کر گئے۔" استعفیٰ منظور ہو چکا تھا۔ یہ لوگ اپنا تمام سامان نیلام کرا رہے تھے اور ایک عجیب بے سروسامانی تھی، لیکن پھر آخر دن تک کلاس میں آئے اور جزوی مسائل پر بھی نہایت تن دہی سے لیکچر دیتے رہے اور تمام انتظامی معاملات میں پورے طور پر منہمک رہے۔

ہمارے دوست اشفاق احمد صاحب جو اس سال ایم اے، ایل ایل بی ہونے سے بال بال بچے اور جن کی انگریزی خط لکھنے کی فیس ایک بیڑا تھا، کالج میں انفلوائنزا کے ہم عصر تھے۔ گو بیماری کا حملہ سخت تھا اور بہت سے لوگ مکان کو چلے گئے تھے، لیکن یہ کسی کی ہمت نہ ہوتی تھی کہ ٹول صاحب سے عام تعطیل کی فرمائش کرتا۔ بالآخر اشفاق صاحب سے رجوع کیا گیا۔ ٹول صاحب کا گھنٹا تھا، اشفاق صاحب کی ہمت براہ راست اس مسئلے کے چھیڑنے کی نہ پڑی، آخر میں کچھ کہا نہ سنا چھینکنا شروع کیا۔ بہ ظاہر یہ معلوم ہوتا تھا کہ ٹول صاحب نے کچھ نوٹس نہیں لیا۔ لیکن گھنٹے کے ختم ہونے کے بعد اشفاق صاحب کلاس ہی میں روک لیے گئے۔ لوگوں نے سمجھا کہ مراد پوری ہوگی۔ لیکن بعد کو معلوم ہوا کہ صاحب موصوف براہ راست اسٹریچی ہال سے کرزن ہسپتال پہنچا دیے گئے اور ان کا بستر وغیرہ عقب سے بھیج دیا گیا۔ اسی سال ایک صاحب کیننگ کالج سے تشریف لائے، علی گڑھ میں ان کا نام سرا ینڈریو اگوچیک رکھا گیا۔ سہولت کے خیال سے بعد میں صرف اینڈریو پر اکتفا کر لیا گیا تھا۔ ممدوح کو اس خطاب سے سخت بیزاری تھی۔ لمبا چھریرا قد، متلون مزاج، پتلی پتلی ٹانگوں پر لکھنوی آڑا پیجامہ کچھ عجیب سا معلوم ہوتا تھا۔ جیسا قاعدہ ہے کالج میں داخل ہوتے ہی اپنی اہمیت منوانے پر سخت مُصر ہوئے اور اپنے احباب کی فہرست میں بعض مقتدر یورپین حکام کا نام بھی شامل کر لیا کرتے تھے۔ کلاس بہت بڑا ہوتا تھا اور ان کو سب سے اگلی صف میں پروفیسر کے سامنے بیٹھنے پر سخت اصرار رہتا۔ اکثر تمام نشست گاہوں کو پھاندتے ہوئے اگلی صف میں جا بیٹھتے تھے اور ہمیشہ کتاب پر کچھ نہ کچھ نوٹ کرتے رہتے تھے۔ اپنی کتاب دینا تو درکنار یہ بھی نہیں گوارا کرتے تھے کہ کوئی کتاب کی سمت نظر اٹھا کر بھی دیکھے۔ اشفاق صاحب نے ایک روز کسی ڈے اسکالر ہندو طالب علم سے دوران لیکچر میں چپکے سے ان کی طرف اشارہ کر کے کہا کہ ذرا مسٹر اینڈریو کی کتاب تو لے کر مجھے دے دینا۔ اس غریب کو کیا معلوم، مسٹر ممدوح کسی قدر فاصلے پر بیٹھے تھے۔ اس نے کہا، مسٹر اینڈریو مہربانی کر کے اپنی کتاب تو دیجیے گا۔ یہ سننا تھا کہ ممدوح کے سر سے پاؤں تک آگ لگ گئی، لیکن کر کیا سکتے تھے؟ ایکٹر لونی صاحب کا گھنٹا تھا، وہاں بات بات پر لوگ محجوب اور مردود ہوتے تھے، پیچ و تاب کھا کر رہ گئے۔ کلاس ختم ہونے پر جو کچھ پیش آیا ہے وہ بس دیکھنے اور سننے سے تعلق رکھتا تھا۔ ایکٹر لونی صاحب ان کو ماننے لگے تھے۔ ایک دن جب پورا کلاس بیٹھ چکا اور ایکٹر لونی صاحب کلاس میں داخل ہونے لگے تو اشفاق صاحب نے اشارہ کیا، جو شخص ان کے پاس بیٹھا تھا وہ اٹھ کر چل دیا اور اشفاق صاحب لپک کر سر موصوف کے پہلو میں بیٹھ گئے۔ وہ غضب آلود نگاہیں اور مشکوک تیور اب بھی یاد آتے ہیں تو یک بہ یک ہنسی آجاتی ہے۔ ایکٹر لونی صاحب نے حاضری لینی

شروع کی اور اشفاق صاحب نے چپکے چپکے لیکن اس طور پر کہ پاس والے سن سکتے، حاضر جناب، حاضر جناب کہنا شروع کیا۔ سر موصوف اپنے نام پر یک لخت بول اٹھے، حاضر جناب! ایکسٹرا اونی صاحب نے پنسل میز پر رکھ دی اور اس پیچ و تاب کے ساتھ ان کی طرف متوجہ ہوئے کہ یہ حواس باختہ ہو گئے۔ سارا کلاس ہنسی ضبط کرنے سے بے تاب ہو رہا تھا، یہ بڑی سخت ٹریجڈی تھی، ان کو کلاس سے باہر کر دیا گیا، سنا جاتا ہے کہ ایک مدت تک ایکسٹرا اونی صاحب ان سے رام نہ ہو سکے، ان کو پان سے بھی خاص ذوق تھا، جس روز یہ کالج میں پان دان لے کر اترے ہیں اسی روز سے لوگوں کی نظریں ان پر پڑنے لگی تھیں۔ اشفاق صاحب بھی اس کے عادی تھے، لیکن آج تک انھوں نے نہ پان دان رکھا اور نہ پان خریدا۔ لوگوں نے بہت کچھ کہا سنا تو کہنے لگے، بھئی میں بھی تلاش میں ہوں اور تمھیں بھی کوئی نظر آ جائے تو بتانا۔ اتفاق سے سب لوگوں کے ساتھ ان کی نظر بھی سر موصوف کے پان دان پر پڑی۔ اشفاق صاحب نے پہلے تو یہ فرمائش کی کہ وہ پان دان میں ان کو بھی شریک کر لیں لیکن جب یہ نہ ہو سکا تو ایک روز ان کا پان دان غائب کر دیا، سر موصوف جب کسی پیچیدگی میں پڑتے تھے تو اشفاق صاحب سے ہی مشورت بھی کرتے تھے۔ حسبِ معمول ان سے رجوع کیا، انھوں نے فوراً ٹول صاحب کو ایک عرضی لکھوائی، نفسِ مضمون یہ تھا کہ یہ پان دان ان کی بیوی کو جہیز میں ملا تھا، اور پان دان پوش بھی اسی نیک بخت نے تیار کیا تھا، آخر میں یہ بھی لکھا دیا تھا کہ اگر پورا پان دان نہ مل سکے تو کم سے کم چھالیا ضرور دلا دی جائے کیوں کہ اسے ان کی بیوی نے خاص طور پر تراش کر دیا تھا اور اس قسم کی ترشی ہوئی چھالیا ہندوستان میں نایاب تھی۔ یہ عرضی راستے ہی میں روک لی گئی۔ اشفاق صاحب کے سپرد تفتیش کا کام ہوا۔ بالآخر مستغیث اور تفتیش کنندہ میں مصالحت ہو گئی، شرطِ مصالحت یہ تھی کہ سرایڈ ریو تمام پان کھانے والوں کو مدعو کریں اور چھالیا متنازع سب میں تقسیم کر دیں۔

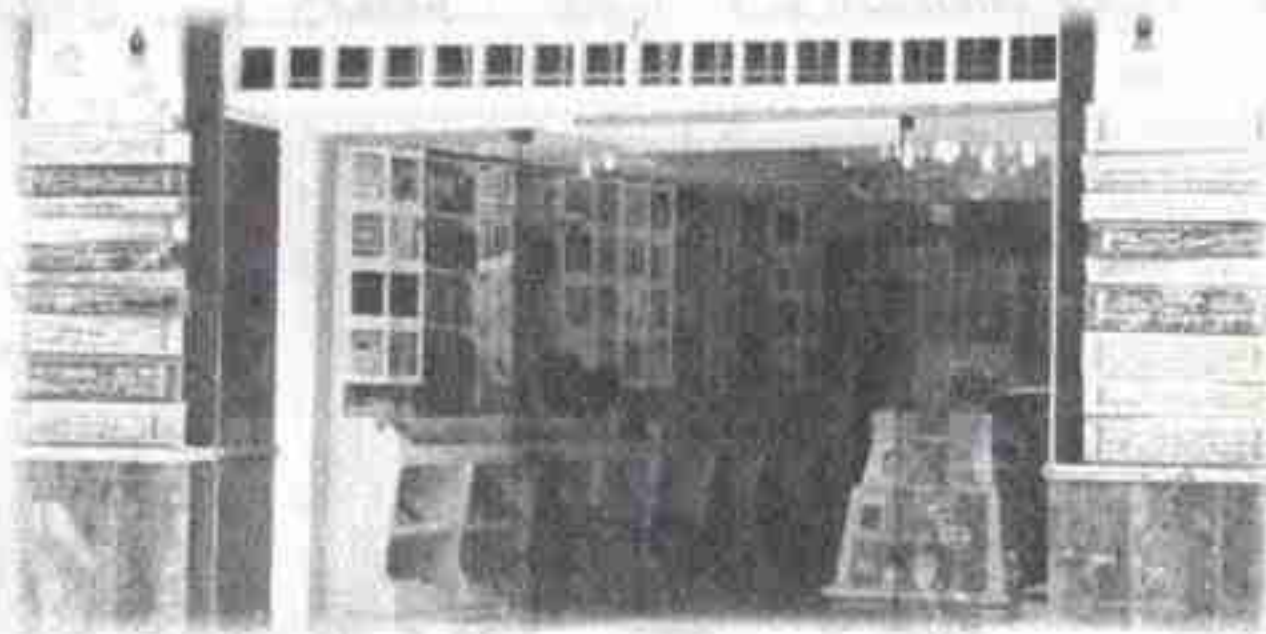
سرایڈ ریو کے واقعات نہایت دلچسپ ہیں لیکن مضمون ضرورت سے زیادہ طویل ہوتا جاتا ہے اور ابھی بہت سے بزرگوں کا تذکرہ باقی ہے اس لیے فی الحال موصوف سے رخصت ہوتا ہوں، بہت ممکن ہے وہ خود ''اولڈ بوائے'' میں اپنے جوہر دکھائیں۔ معلوم نہیں آج کل کہاں ہیں، پچھلے سال اشفاق صاحب ان کو نمائش میں تلاش کرتے ہوئے پائے گئے۔

اشفاق صاحب اور راقم الحروف ایک ہی سال کالج میں داخل ہوئے اور ایک ہی ہاؤس (بگی بارک مغربی) میں قیام پذیر رہے۔ اسی سائڈ میں شاہ علاء الحق صاحب، مولانا اقبال سہیل صاحب، عبدالعلی انصاری صاحب، ڈاکٹر حسین خان صاحب بھی رہتے تھے۔ شاہ صاحب نے اشفاق صاحب کو تاک لیا تھا کہ رات میں بے چارے کو برابر پانی اور مٹی سے گل حکمت کیا کرتے تھے۔ طرہ یہ کہ اشفاق صاحب کو اس کی خبر نہ تھی کہ شاہ صاحب کی توجہ ان پر ہے، بعد میں معلوم ہوا کہ داخلِ کالج ہوتے ہی اشفاق صاحب کی زبان سے چند غیر آئینی کلمے نکل گئے تھے (یہ عادت اب ان کے فضائل

میں شمار ہونے لگی ہے) اور یہ اسی کا خمیازہ تھا، اسی زمانے میں سوئمنگ باتھ کا افتتاح ہوا تھا۔ لطف یہ کہ جس روز لارڈ کچنر کے غرقابی کی خبر آئی ہے اسی روز اشفاق صاحب بھی سوئمنگ باتھ میں ڈبکیاں کھا رہے تھے۔ اس واقعے کی شانِ نزول بھی عجیب ہے۔ ایک صاحب حوض میں دادِ شناوری دے رہے تھے، کچھ لوگ پیراک اور کچھ پیراکی کا مشاہدہ کر رہے تھے۔ اشفاق صاحب کے جذبات کچھ زیادہ بے ساختہ ہو گئے اور کوئی ہوتا تو اس فروگزاشت پر کہیں دور یا نزدیک سے محض کھانسنے کی ایک آدھ آواز سن لیتا، لیکن اشفاق صاحب تو ابھی ''کے آمدی و کے پیر شدی'' میں تھے، کسی نے ان کو پیچھے سے ایک ہلکا سا ہچکولا دے دیا اور یہ سیدھے حوض میں جا رہے، وہی چار بار پانی سر سے گزرا تھا کہ ان کے پہلے دوست نے جن کا نظارہ ان کے لیے بلائے جاں ہو رہا تھا، ان کو باہر نکالا۔ اشفاق صاحب کو بعد میں معلوم ہوا کہ لارڈ کچنر غرقاب ہو چکے تھے، بعضوں نے ان کو افسوس کرتے بھی سنا، لیکن یہ نہ معلوم ہو سکا کہ اپنی نجات پر یا لارڈ موصوف کی وفات پر اظہارِ کم زوری کر رہے تھے۔

☆☆☆

غزلیں

ضیا جالندھری

کیا آگ کشید خوں سے کی ہے
خواہش کی بہار دیدنی ہے

دریا تھے جو دشت ہو گئے ہیں
کیا لوگ تھے کیا ہوا چلی ہے

یہ کیسا یہ خلا ہے جس میں
ہر روشنی رزق تیرگی ہے

ہر فرد کا درد ہے مرا درد
یہ غم غم نوع آدمی ہے

کیسے کھلی آنکھوں باور آئے
سچ وہ ہے جو آنکھ دیکھتی ہے

جاتے ہوئے کیا کہا تھا تم نے
سینے میں یہ کیسی کھلبلی ہے

اتنی بھی دکھا نہ سرد مہری
اس دل میں جو لو تھی بجھ چلی ہے

منظور ہے کس کی پردہ پوشی
انگلی مری سمت کیوں اٹھی ہے

دیکھے ہیں ضیاؔ وہ دن بھی جن سے
پلکوں تلے آج تک نمی ہے

☆

ضیا جالندھری

مست دھت شفق سورج گر پڑا شتابی میں
کیسا گہرا نشہ تھا شام کی گلابی میں

دل میں اک مسرت سی ساتھ ساتھ حسرت بھی
جیسے میں نے دیکھا ہو تم کو نیم خوابی میں

رہ گئے ہیں راہوں میں کیسے کیسے ہم راہی
آنسوؤں کی شمعیں رکھ جشن کامیابی میں

اُس کے ان گنت عالم کچھ عجب نہیں گر وہ
ہم کو بھول جاتا ہے اپنی بے حسابی میں

یوں نہ بن سنور جیسے مال ہو برآمد کا
دل سے دل نہیں ملتے اتنی بے حجابی میں

اب ضیاؔ زمانے سے کیا شکایت و شکوہ
ہم تو آپ شامل تھے اپنی ہر خرابی میں

ظفر اقبال

دُنیا کی طرف سے کبھی عقبیٰ کی طرف سے
کیا ڈر سے لگے رہتے ہیں کیا کیا کی طرف سے

پانی سا چمکتا ہوا صحرا میں بہت دُور
اور خاک سی اڑتی ہوئی دریا کی طرف سے

ہے دم سے مرے ماضی و موجود کی اُلجھن
اک عالم تشویش ہوں فردا کی طرف سے

معدوم ہوئی جاتی ہے کیا کیا مری ہستی
کیا لوٹ کے آیا ہوں سراپا کی طرف سے

دُنیا کو اگر میں نے دیا کچھ نہیں اب تک
پھر کیا ہو شکایت مجھے دُنیا کی طرف سے

میں خود جو نہیں ہوں تو ہے میرے لیے پیغام
پیدا کی طرف سے نہ ہویدا کی طرف سے

اک خاک خموشی کے مقابل میں شب و روز
اک شور رہا ادنیٰ و اعلیٰ کی طرف سے

بے رامش و بے رنگ ہے ویسا ہی یہ منظر
آیا نہ کوئی طاق تماشا کی طرف سے

پہنچا ہے یہاں تک بھی ظفر، سیل سفر میں
اک شعلہ مرے خواب دوبارہ کی طرف سے

☆

کچھ اب کی بار برنگ دگر نکال رہا ہوں
اس آب خواب سے کیا کیا گہر نکال رہا ہوں

بھلے ہی لوگ تو افواہ ہی اسے کوئی سمجھیں
یہاں میں اپنے تئیں جو خبر نکال رہا ہوں

کچھ اہل دہر پہ ظاہر نہیں ہوا ہوں ابھی تک
میں اپنی خاک میں تھا، اور سر نکال رہا ہوں

میں جس پہ چار قدم چل کے چھوڑ دوں گا اچانک
پھر ایک بار نئی رہ گزر نکال رہا ہوں

بُرے کے ساتھ بھلا بھی ملائے رکھتا ہوں باہم
سو یہ قضیۂ عیب و ہنر نکال رہا ہوں

بلند بانگ بلاوجہ بھی نہیں ہوں یہاں پر
کہ شام دشت میں یوں اپنا ڈر نکال رہا ہوں

یہ کاٹ چھانٹ بھی اک تجربہ ہے جس کے ذریعے
نیا تعلق شاخ و شجر نکال رہا ہوں

زمین پر جو یہ سب کچھ ہے، فالتو ہے، سو، اس سے
تمام سلسلۂ خشک و تر نکال رہا ہوں

یہ کس طرح کا، ظفرؔ گھر بنا رہا ہوں کہ جس میں
دریچہ چھوڑ رہا ہوں نہ در نکال رہا ہوں

☆

گھر بھی مطلوب ہے آنگن بھی مجھے چاہیے ہے
اور ہوا کے لیے دامن بھی مجھے چاہیے ہے

دل پہ موجود ہے کچھ پیرہن خستہ مگر
اک ترے پیار کی اُترن بھی مجھے چاہیے ہے

میرے نسخے میں ہے شامل ترے رخسار کا سیب
اور یہ ہونٹ کا جامن بھی مجھے چاہیے ہے

ایک دو پھول تو فی الحال کریں ارزانی
لازمی طور پہ گلشن بھی مجھے چاہیے ہے

کبھی ان ہاتھوں سے اُس چہرے کو پیالہ ہی کروں
پیاس بھی لگتی ہے برتن بھی مجھے چاہیے ہے

مانگتا ہوں کوئی محفوظ سفر بھی لیکن
راستے میں کوئی رہزن بھی مجھے چاہیے ہے

دشت میں صورت ایجاد اگر ہوں تو کہیں
شاخ دریا پہ نشیمن بھی مجھے چاہیے ہے

ایک یکسوئی تو درکار ہے مجھ کو ہمہ وقت
مستقل ہی کوئی الجھن بھی مجھے چاہیے ہے

باغیانہ کوئی نعرہ بھی لگانا ہے ظفر
ساتھ ہی ساتھ یہ گردن بھی مجھے چاہیے ہے

☆

افتخار عارف

امانت نور جن کے سینوں میں ہے وہ حرف یقیں لکھیں گے
ہماری تقدیر اور کوئی نہیں لکھے گا، ہمیں لکھیں گے

لہوں کے سب رنگ خواب بن کر ہماری آنکھوں میں جاگتے ہیں
سو جب بھی لکھیں گے اپنے خوابوں سے مختلف تو نہیں لکھیں گے

سخن کے سب دل نواز لہجے کشید کرلیں گے کشت جاں سے
پھر ان کو ترتیب تازہ دے کر قصیدۂ گل زمیں لکھیں گے

سلامتی ہی سلامتی کی دعائیں خلقِ خدا کی خاطر
ہماری مٹی پہ حرف آیا تو عہدِ فتحِ مُبیں لکھیں گے

خلیلِ آتش نشیں کی میراث کا تسلسل نگاہ میں ہے
سو امتحاں سے گزرنے والوں پہ حرفِ صد آفریں لکھیں گے

توصیف تبسم

ہر چند کہ یہ درد دل آزار بہت ہے
آجائے میسّر تو ترا پیار بہت ہے

نادیدہ کوئی ہاتھ ہے جو کھینچ رہا ہے
یک نعرۂ مستانہ سر دار بہت ہے

بے فیض ہیں نظروں سے گزرتے ہوئے گلزار
رہ جائے رگ جاں میں تو اک خار بہت ہے

اے دوست طلب! پاؤں کی زنجیر اٹھا لے
چلتے ہیں مگر راستہ دشوار بہت ہے

ہر گام مناظر سے الجھتی ہیں نگاہیں
اندر بھی لہو برسر پیکار بہت ہے

☆

توصیف تبسم

یہ حال دل ہے اسے کیسے بے دلی سے کہیں
جو کہہ چکے ہیں دوبارہ نہ اب کسی سے کہیں

کچھ اور دیر سنبھالے رہے بدن اپنا
ابھی گرے نہیں دیوار خستگی سے کہیں

یہ رہ گیا ہے جو تھوڑا سا دائرے کا سفر
اسے بھی قطع کرے پر شکستگی سے کہیں

وہی ملا نہیں تھی جس کی جستجو ہم کو
جو رنج راہ اٹھائے ہیں کیا کسی سے کہیں

کوئی طلوع کا منظر ہو بام سے بھی اُدھر
جو روز و شب ذرا ٹھہریں تو روشنی ہے کہیں

وہ درد کیا تھا دلوں پر محیط وقت سفر
نہ بام و در کو بتائیں نہ اپنے جی سے کہیں

سخن جو آئے تھے اب تک وہ ہو چکے برباد
جو دکھ ہوئے نہیں تحریر کیا کسی سے کہیں

محسن احسان

دیکھا اسے دل گیر تو دل گیر ہوا میں
کس درد کا رشتہ تھا کہ زنجیر ہوا میں

جس خاک کا پیوند ہوئے نوحہ گر حرف
اُس خاک کی تاثیر سے اکسیر ہوا میں

اے بادِ تر و تازہ مجھے غور سے پڑھ لے
قرطاسِ پذیرائی پہ تحریر ہوا میں

سو بار جو اندر سے میں ٹوٹا ہوں تو اک بار
باہر سے نظر آیا کہ تعمیر ہوا میں

لے جائے کہاں جانے یہ سیماب مزاجی
رہوارِ طبیعت کا عناں گیر ہوا میں

جو میں نے کبھی نیند میں دیکھا ہی نہیں تھا
حیرت ہے کہ اُس خواب کی تعبیر ہوا میں

جمال پانی پتی

نگر شوق کے، آرزو کے جہاں جل رہے ہیں
وہ رُت ہے کہ سب زندگی کے نشاں جل رہے ہیں

جدھر دیکھیے ہے دُھواں ہی دُھواں راستوں میں
نشاں منزلوں کے کراں تا کراں جل رہے ہیں

کہاں اب کوئی شہرِ جاں کی خبر لینے والا
مکیں بے خبر سو رہے ہیں، مکاں جل رہے ہیں

اب ایسے میں اے ربِ ارض و سما تُو کہاں ہے
زمیں پر برستی ہے آگ، آسماں جل رہے ہیں

کوئی دم میں ہوں راکھ ہو کر بکھر جانے والا
مرے سب یقیں جل چکے ہیں، گماں جل رہے ہیں

کوئی ابر اُٹھے، کوئی لہر آئے کہیں سے
اسی آس میں ہم سرِ دشتِ جاں جل رہے ہیں

کوئی رُت ہو، موسم ہو کوئی، ہمیں جلتے رہنا
کہ ہم بے نیازِ بہار و خزاں جل رہے ہیں

چراغِ سخن ہے فروزاں خیالوں کی لَو پر
عجب روشنی ہے وہاں ہم جہاں جل رہے ہیں

احمد صغیر صدیقی

بکھرنے میں جو لذّت ہے سمٹ کر ڈھونڈتے ہیں
ہمیں دیکھو کہ صحرا میں سمندر ڈھونڈتے ہیں

کوئی طرفہ تماشا ہیں رہِ جاں کے مسافر
سفر میں ہیں یہ بے چارے مگر گھر ڈھونڈتے ہیں

پتا جس کا نہیں معلوم لکھتے ہیں اُسے خط
جو آنکھوں پر نہیں کُھلتے وہ منظر ڈھونڈتے ہیں

ہُوا کرتے ہیں اپنی بازیابی کے لیے گم
کہ ہر تقدیر کو ہم بارِ دیگر ڈھونڈتے ہیں

کبھی باہر سے آ کر جھانکتے ہیں اپنے اندر
کوئی اندر نہیں ملتا تو باہر ڈھونڈتے ہیں

فقیروں کو بھلا تاجِ شہنشاہی سے کیا کام
کسی تدبیر اپنے دوش پر سر ڈھونڈتے ہیں

☆

احمد صغیر صدیقی

آرام سے تھا اس کو مصیبت میں لے گیا
میں دل سے کم طلب کو ضرورت میں لے گیا

آئی تھی ذہن میں جو کہانی عجیب تھی
آغاز، اختتام کی دہشت میں لے گیا

تعبیر کا وہ بوجھ تھا آنکھیں نہ کھل سکیں
ٹوٹا ہوا تھا خواب خجالت میں لے گیا

مصروفیت بہت تھی وصال و فراق میں
میں خود کو اہتمام سے فرصت میں لے گیا

یک جائی تجربہ تھی ہوئی نذر انتشار
اک لمحۂ سکوں تھا کہ وحشت میں لے گیا

احمد صغیر صدیقی

ہے کہاں تلک غم عاشقی کا یہ سلسلہ نہیں جانتا
ابھی ہوں سفر میں نیا نیا ابھی راستا نہیں جانتا

وہ جو جانتا ہے، وہ جانتا ہے عذاب ساعت آگہی
یہ ہجوم بے سحر و بے نظر یہ معاملہ نہیں جانتا

وہیں اک تبسم زیرلب سے اک انکشاف عطا ہوا
میں سمجھ رہا تھا وہ بے خبر مرا مدعا نہیں جانتا

ہے یہاں ہر ایک نگاہ میں کہ کہاں سے مجھ کو ملا تھا کیا
کہاں میں نے خود کو گنوا دیا، کوئی دوسرا نہیں جانتا

میں تو جانتا ہوں بس اس قدر بڑا بن سنور کے گیا تھا میں
اُسے دیکھنے میں، بھلا لگا کہ برا لگا نہیں جانتا

محمد اظہار الحق

ہمیں اب اپنے ہونے کا حوالہ چاہیے ہے
کہ آنکھیں مل بھی جائیں تو اُجالا چاہیے ہے

جو راتیں کٹ گئیں آہ و بکا میں کٹ گئیں خیر
مگر جو دل میں ہیں ان کا ازالہ چاہیے ہے

فلک پر جو مرا حجرہ ہے اُس میں جا رہا ہوں
مجھے قالین اور بس اک پیالہ چاہیے ہے

جنا ہے اس قلم رو کے لیے جس نے ولی عہد
اُسے بھی اک محبت کرنے والا چاہیے ہے

غزل میں داستانِ چشم و لب لکھنی ہے اظہار
مگر اس کے لیے پہلے حوالہ چاہیے ہے

☆

محمد اظہار الحق

ثمر پتھر کے ہیں پیڑوں کا سایہ ہی نہیں ہے
تو کیا کوئی پرندہ چہچہایا ہی نہیں ہے

میں ایسا باغ ہوں جس پر کبھی پانی نہ برسے
میں ایسا کھیت ہوں جو لہلہایا ہی نہیں ہے

اُتاری ہم نے سرما کی سنہری دھوپ دل میں
مگر اس سیر گہ میں کوئی آیا ہی نہیں ہے

جبین و چشم اور ماہ و ستارہ سب کو دیکھا
دیا سچ پوچھیے تو کوئی بھایا ہی نہیں ہے

ابھی سے کیوں طنابیں بحر و بر کی کھنچ گئی ہیں
ابھی تو واقعہ میں نے سنایا ہی نہیں ہے

ہزاروں ہیں، کبھی تعداد کم ہونے نہیں دی
کہ ہم نے دوستوں کو آزمایا ہی نہیں ہے

عباس رضوی

جو رنگ عشق کی کاریز سے نکلتے ہیں
ہمارے دیدۂ شب خیز سے نکلتے ہیں

کبھی ٹپکتے ہیں آنکھوں سے خواب کے منظر
کبھی پیالۂ لب ریز سے نکلتے ہیں

یہ زرق برق شجر سیر دشت و دریا کو
اسی ادائے ثمر خیز سے نکلتے ہیں

جو مہر و ماہ کو جاتے ہیں وہ کبھی رستے
کسی خیال کی مہمیز سے نکلتے ہیں

یہ زندگی ہے یہاں خیر کے کبھی پہلو
دروغ مصلحت آمیز سے نکلتے ہیں

عباس رضوی

اے صبا! نخلِ تمنا پہ ثمر کب آئے گا
خواب میں دیکھا ہے جس کو وہ نظر کب آئے گا

آرزوؤں کو لبِ اظہار کب ہوگا عطا
خواہشوں کو جامہ زیبی کا ہنر کب آئے گا

جاں بہ لب ہیں لوگ کچھ تُو ہے بتا صحرا کی دھوپ
اس سفر میں خطۂ دیوار و در کب آئے گا

جس کو آنکھوں میں بسا کر آئے تھے اس دشت میں
قافلے والو! وہ خوابوں کا نگر کب آئے گا

میری بستی پر تو بارش ہوچکی دُشنام کی
حرف تیرے شہر کے کردار پر کب آئے گا

وہ زمانہ جس میں خوابوں پر کوئی قدغن نہ ہو
دل یہ کہتا ہے کہ آئے گا، مگر کب آئے گا

میں مسلسل اک سفر میں ہوں کسی خوشبو کے ساتھ
دل مسلسل پوچھتا رہتا ہے گھر کب آئے گا

خواجہ رضی حیدر

روؤں کیا دُور کی بے مہر شناسائی کو
اب تو ہوتی نہیں بھائی کی خبر بھائی کو

گھر میں ہوں ترک در و بام کا آزار لیے
اک تصور سے سجاتا ہوں میں تنہائی کو

غم کو اوڑھے ہوئے بیٹھا ہوں سرِ بزمِ نشاط
کیا تماشا میں دکھاتا ہوں تماشائی کو

آرزو اور کوئی دل میں نہیں تیرے سوا
اک تمنا ہے سوا تیرے تمنائی کو

حرف سے رکھتا ہوں میں عشق کی شدت کو شدید
آہ سے ناپتا ہوں زخم کی گہرائی کو

عمر گزری کہ ملازم ہوں دُکانِ دل پر
میں نے پرکھا ہے خریدار کی دانائی کو

انگلیاں اُٹھتی ہیں جس سمت بھی جاتا ہوں رضی
اس کی قربت میں بھلا بیٹھا تھا رسوائی کو

خواجہ رضی حیدر

اک خواہش برفاب کو اوڑھے ہوئے نکلے
ہم دھوپ میں کس خواب کو اوڑھے ہوئے نکلے

جب ہم نے کیا خاک سے ملبوس کو پیوند
موسم گل شاداب کو اوڑھے ہوئے نکلے

ہم وصل کی تہذیب سے واقف تھے لہٰذا
اک ہجر کے آداب کو اوڑھے ہوئے نکلے

کل رات یہ کس دعوت وحشت کے مقابل
اک جذبۂ نایاب کو اوڑھے ہوئے نکلے

اک یاد سے نکلا کوئی پرپیچ تصور
دریا کسی گرداب کو اوڑھے ہوئے نکلے

ہم دیکھنے گزری ہوئی صحبت کا تماشا
کس عمر سزایاب کو اوڑھے ہوئے نکلے

بے نور بدن رہ گیا آواز لگاتا
ہم چادر مہتاب کو اوڑھے ہوئے نکلے

کیا در بدری تھی کہ ترے شہر سے اک دن
ٹوٹے ہوئے اعصاب کو اوڑھے ہوئے نکلے

اپنی ہی نظر میں ہوئے مطعون رضی تم
نسبت کے جب اسباب کو اوڑھے ہوئے نکلے

☆

صابر وسیم

(چھوٹے بھائی کی رحلت پر)

پھول اپنے خوابوں کا دشت میں سجا آئے
اشک بھی بہا آئے دھول بھی اڑا آئے

شام بے بسی کی تھی وقت بے کسی کا تھا
ہم کہ اُس کو لے جا کر خاک میں سلا آئے

لوٹ کے چلے آتے پھر کہاں یہ ہمت تھی
اُس کے ساتھ خود کو بھی ہم وہیں دبا آئے

اور ہم کہاں جاتے کس سے دکھ یہ بتلاتے
حال اپنے دل کا سب دشت کو سنا آئے

ڈر نہ جائے وحشت سے تیرگی کی شدت سے
ہم کہ شام ہوتے ہی اک دیا جلا آئے

بولنا نہیں ممکن سن تو سکتا ہے لیکن
اس گماں پہ ہم جا کے اک صدا لگا آئے

شوکت عابد

کہیں صحرا، کہیں دریا ہے پانی
کبھی جھوٹا کبھی سچا ہے پانی

کہیں بحرِ محیطِ بے کراں ہے
کہیں اک ابر کا ٹکڑا ہے پانی

کبھی آ کر ہمارے دل میں دیکھو
حدوں میں کس طرح رہتا ہے پانی

کہانی اپنی کہتا ہی نہیں ہے
گم اپنے آپ میں بہتا ہے پانی

سمٹ آتا ہے دل کی وسعتوں میں
سمندر ہے کہ اک قطرہ ہے پانی

نواحِ دل ہی میں رہتا ہے دریا
اب ان آنکھوں سے کب بہتا ہے پانی

قدم رکھنا ذرا عابدؔ سنبھل کر
کہیں اتھلا کہیں گہرا ہے پانی

ابرار احمد

اور کب تک بھلا ہم رہیں گے یہاں
تُو رہے گا کہ ہم رہیں گے یہاں

راہ رَو دُور جا چکے ہوں گے
راہ کے پیچ و خم رہیں گے یہاں

ہم یہاں ہوں گے یا نہیں ہوں گے
اُس کے لطف و کرم رہیں گے یہاں

دل میں تیری مہک اُترنے تک
ہم تو خوابِ عدم رہیں گے یہاں

تیرے مہماں ہوئے، خراب ہوئے
پھر جو آئے تو کم رہیں گے یہاں

☆

عرفان ستار

اک اتفاق سے منسوب حادثہ ہو جاؤں
ترے فراق سے پہلے ہی میں جُدا ہو جاؤں

میں اپنے آپ کو تیرے سبب سے جانتا ہوں
ترے یقین سے ہٹ کر تو واہمہ ہو جاؤں

تعلقات کے برزخ میں عین ممکن ہے
ذرا سا دکھ وہ مجھے دے تو میں ترا ہو جاؤں

ابھی میں خوش ہوں تو غافل نہ جان اپنے سے
نہ جانے کون سی لغزش پہ میں خفا ہو جاؤں

ابھی تو راہ میں حائل ہے آرزو کی فصیل
ذرا یہ عشق سوا ہو تو جابجا ہو جاؤں

ابھی تو وقت تنفّس کے ساتھ چلتا ہے
ذرا ٹھہر کہ میں اس جسم سے رہا ہو جاؤں

ابھی تو میں بھی تری جستجو میں شامل ہوں
قریب ہے کہ تمنا سے ماورا ہو جاؤں

ابھی ہوں ویسا کہ جس طرح رنج ہوتے ہیں
فراق یارِ دگر ہو تو سانحہ ہو جاؤں

خموشیاں ہیں، اندھیرا ہے، بے یقینی ہے
رہے نہ یاد بھی تیری تو میں خلا ہو جاؤں

کسی سے مل کے بچھڑنا بڑی اذیت ہے
تو کیا میں عہدِ تمنّا کا فاصلہ ہو جاؤں

ترے خیال کی صورت گری کا شوق لیے
میں خواب ہو تو گیا ہوں اب اور کیا ہو جاؤں

یہ حرف و صوت کا رشتہ ہے زندگی کی دلیل
خدا وہ دن نہ دکھائے کہ بے صدا ہو جاؤں

وہ جس نے مجھ کو ترے ہجر میں بحال رکھا
تُو آ گیا ہے تو کیا اُس سے بے وفا ہو جاؤں

عرفان ستار

عالمِ نظارگی میں جلوہ گر میں بھی تو ہوں
میری جانب اک نظر اے دیدہ ور میں بھی تو ہوں

بادِ وحشت! بے اماں سائے کا تھوڑا سا خیال
دیکھ کر چل درمیانِ بام و در میں بھی تو ہوں

رات کے پچھلے پہر پُرشور سناٹوں کے بیچ
تُو اکیلی تو نہیں اے چشمِ تر میں بھی تو ہوں

تُو اگر میری طلب میں پھر رہا ہے جا بہ جا
اپنی خاطر ہی سہی پر در بہ در میں بھی تو ہوں

تیری اس تصویر میں منظر مکمل کیوں نہیں
میں کہاں ہوں یہ بتا اے نقش گر میں بھی تو ہوں

کیوں بدن کی خواہشوں کا خوف ہے اتنا تجھے
رزم گاہِ شوق میں سینہ سپر میں بھی تو ہوں

تُو جو وحشت ہے سراپا منتشر تُو ہی نہیں
میں جو خوش اطوار ہوں زیر و زبر میں بھی تو ہوں

خود پسندی میری فطرت کا بھی وصف خاص ہے
بے خبر تُو ہی نہیں ہے بے خبر میں بھی تو ہوں

دیکھتی ہے جوں ہی پسپائی پہ آمادہ مجھے
روح کہتی ہے بدن سے بے ہنر میں بھی تو ہوں

دشت حیرت کے سفر میں کب تجھے تنہا کیا
اے جنوں میں بھی تو ہوں اے ہم سفر میں بھی تو ہوں

کوزہ گر بے صورتی سیراب ہونے کی نہیں
اب مجھے بھی شکل دے اس چاک پر میں بھی تو ہوں

یوں صدا دیتا ہے اکثر کوئی مجھ میں سے مجھے
تجھ کو خوش رکھے خدا یوں ہی مگر میں بھی تو ہوں

اے شعور عصر تھوڑی سی توجہ اس طرف
آج شہر حرف میں امکان بھر میں بھی تو ہوں

ڈاکٹر محمد مثنیٰ رضوی

گرانیِ غم دل میں کمی نہیں آتی
گھٹا برس کے کھلے وہ گھڑی نہیں آتی

عجیب شہر ہے رونے پہ لوگ ہنستے ہیں
ہنسی کی بات پہ لیکن ہنسی نہیں آتی

کبھی اُترتی تھیں آنکھوں میں خواب کی کرنیں
کہاں کے خواب کہ اب نیند بھی نہیں آتی

دیارِ حسن میں سنتے ہیں چاند نکلا ہے
ہمارے گھر میں مگر چاندنی نہیں آتی

جہاں بھی جایئے قصے وہی من و تو کے
نظر کہیں بھی کشادہ دلی نہیں آتی

اک ایک کرکے گری جا رہی ہیں دیواریں
گھروں میں پھر بھی کہیں روشنی نہیں آتی

کوئی بتاؤ کہ اس کاروبارِ ہستی میں
وہ کیا کرے جسے سوداگری نہیں آتی

یہ بزم سادہ دلاں ہے حریم ناز نہیں
یہاں کسی کو بھی بازی گری نہیں آتی

کشاکشِ غم ہستی سے بھاگنے والو!
شعور حرف سے خود آگہی نہیں آتی

☆

شاہد اختر

یقین ایک سے بڑھ کر گمان ایک سے ایک
نگل رہی ہے زمیں آسمان ایک سے ایک

ابھی تو ایک ہی قصہ ہے زیرِ لب اُس کے
مرے خلاف سنو گے بیان ایک سے ایک

اُسی طرف سے میں ہوتا ہوں نامراد بہت
کہ جس سفر میں ہوئے کامران ایک سے ایک

زمین بوس ہوئی جا رہی ہیں سب قدریں
سنا رہا ہے یہی داستان ایک سے ایک

اب ایک تجھ سے نہ ملنے کی آرزو میں ہمیں
قدم قدم پہ ملے مہربان ایک سے ایک

سفرنامہ / رپورتاژ

مسعود اشعر

بیساکھی

ہم چار تھے۔ اب پروفیسر صاحب بھی ہمارے ساتھ تھے۔ ہم بیساکھی جا رہے تھے۔ بیساکھی قریب ایک ہزار سال پرانا ہندو مندر ہے اور کتا بالی سے پون گھنٹے کے فاصلے پر ہے۔ سہ پہر سے شام تک تھوڑے وقفے میں ہمیں یہی ایک ایسا تاریخی اور قابلِ دید مقام محسوس ہوا تھا کہ لگے ہاتھوں دیکھا جاسکتا تھا۔ کتا سے دین پسار اور پھر دین پسار سے بیساکھی۔ صاف ستھری سڑک۔ نہ بھیڑ بھڑکا نہ بے شمار گاڑیاں۔ ہماری ٹیکسی بھاگی چلی جا رہی تھی اور ہم پروفیسر صاحب کے تجربات و مشاہدات سے فائدہ اٹھا رہے تھے۔ پروفیسر صاحب ان علاقوں میں کئی بار آچکے ہیں اس لیے وہ یہاں کے لوگوں اور ان کی عادتوں اور طور طریقوں کے بارے میں بتا رہے تھے۔ اس وقت تک ہم بالی کے دو ہوٹلوں میں تین کھانے کھا چکے تھے اور ان تینوں کھانوں میں ہمیں یہ دیکھ کر حیرت ہوئی تھی کہ کھانے کے بعد میٹھا کھانے کا رواج بالکل نہیں ہے۔ میٹھے کے نام پر جو چیز ملتی ہے وہ کوئی عجیب و غریب شکل اور پھیکے پھیکے سے مزے کی پیسٹری ہوتی۔ رنگ بھی اس کا کچا کچا اور ہرا ہرا سا ہوتا جیسے ہمارے یہاں کی سستی پیسٹری کہ دیکھ کر ہی کھانے سے دل اچاٹ ہوجائے۔ اس لیے ہر کھانے پر ہم تربوز کی چند پھانکوں اور اناس یا پپیتے پر گزارا کر لیتے تھے۔

''ارے بھائی! سارے ساؤتھ ایسٹ ایشیا میں کہیں بھی میٹھا نہیں کھایا جاتا۔'' پروفیسر صاحب نے ہماری معلومات میں اضافہ کیا۔ ''ملائیشیا میں بھی میٹھا کھانے کا رواج نہیں ہے۔'' پروفیسر صاحب ملائیشیا میں کئی سال پڑھاتے رہے ہیں۔

''اسی لیے یہاں کے لوگ موٹے نہیں ہوتے۔ زیادہ تر دبلے پتلے ہی نظر آتے ہیں۔'' ہم نے کہا۔

اور ہمیں یاد آیا کہ چین میں بھی ہمیں اور ہمارے دوستوں کو یہی شکایت رہتی تھی۔ اتنے شہر گھومے تھے ہم نے چین کے مگر کہیں بھی، اور [illegible] نصیب [illegible] ہوا۔ ہم ٹھہرے میٹھے کے چٹورے، ہمیں تو ایسا

لگتا تھا جیسے کھانا کھایا ہی نہیں۔ یہی بے چینی ہمیں انڈونیشیا میں تھی۔

''ہاں۔'' پروفیسر صاحب بولے، ''امریکی اور یورپی ہوٹلوں میں یہ سب چیزیں ملتی ہیں۔ اب کیکوں، پیسٹریوں اور آئس کریموں کا رواج بڑھ رہا ہے۔ امریکا کے سارے ہی فاسٹ فوڈ چین یہاں آگئے ہیں۔''

ہرے بھرے میدانوں سے گزرتی صاف ستھری اور خاصی چوڑی سڑک کا رخ اب اوپر کی طرف ہے۔ سیدھی چڑھائی شروع ہو چکی ہے۔ سڑک اوپر ہے اور دائیں بائیں ہرے بھرے میدان بہت نیچے کہ آنکھیں اور دل طراوت اور سرور سے بھرتے چلے جاتے ہیں۔ اب مندر نظر آنے لگا ہے۔ ہم نیچے ہیں اور مندر ہمارے اوپر۔ یہ ایک عمارت نہیں ہے بلکہ کئی عمارتوں کا جھرمٹ ہے۔ راستے میں وہی سب کچھ ہے جو تمام تاریخی اور تفریحی مقامات کے ساتھ ہوتا ہے۔ دور سے ہی دکانیں شروع ہو جاتی ہیں اور اس کے ساتھ ہی گاہکوں اور گائیڈوں کی بھرمار بھی۔ ہماری ٹیکسی ابھی پہلی دکان تک ہی پہنچی تھی کہ حکم ہوا بس یہاں اتر جائیے۔ اس سے آگے ٹیکسی نہیں جا سکتی۔ اب پیدل ہی سیدھی اور تیکھی چڑھائی چڑھنا ہوگی۔ اب ہم نے اللہ کا نام لیا اور چڑھنا شروع کر دیا۔ یہاں بھی سڑک کھلی اور صاف ستھری ہے۔ بھیڑ بھاڑ بھی نہیں تھی کہ سیاحت کا موسم ختم ہو چکا تھا۔ یہاں ہم آپ کو یہ بھی بتاتے چلیں کہ بالی کے جزائر ہی نہیں سارے انڈونیشیا کی سیاحت کے لیے بہترین موسم ستمبر سے نومبر تک ہوتا ہے۔ جب زیادہ گرمی بھی نہیں ہوتی اور بارش بھی نہیں ہوتی۔

ابھی ہم نے چلنا شروع ہی کیا تھا کہ چاروں طرف سے ہمیں موٹر سائیکل سواروں نے آگھیرا۔ آگے بھی موٹر سائیکلیں پیچھے بھی موٹر سائیکلیں اور دائیں بائیں بھی موٹر سائیکلیں۔ ہم ڈر گئے۔ یااللہ خیر۔ کہیں دہشت گرد تو نہیں آگئے۔ یہ کون لوگ ہیں کیا چاہتے ہیں؟ یہ اسکن ہیڈ تو نہیں ہیں کہ مسافر سمجھ کے مار دھاڑ شروع کر دیں۔ ابھی ہم ان موٹر سائیکلوں کے غول سے نکلنے کی کوشش کر ہی رہے تھے کہ ایک نوجوان اپنی موٹر بائیک پر سے اترا اور ہمارے قریب آیا۔

''چڑھائی بہت زیادہ ہے، ہم آپ سب کو موٹر سائیکلوں پر اوپر پہنچا دیں گے۔'' وہ بولا اور اس کے ساتھ ہی اس نے کچھ رقم بھی بتائی۔ ہم ایسے ڈرے ہوئے تھے کہ ہم نے اس کی ایک بات بھی نہیں سنی اور اوپر کی طرف اس تیزی سے چڑھنا شروع کر دیا جیسے بھاگ رہے ہوں۔ ہمارے ساتھی حیران کہ اسے ہوا کیا ہے۔ لیکن ہماری دیکھا دیکھی انھوں نے بھی قدم تیز کر دیے۔

لیجیے، ہم آپ کو ایک بات بتانا تو بھول ہی گئے۔ جب ہم نے چڑھائی چڑھنا شروع کی تھی اور دکانوں کا سلسلہ شروع ہوا تھا تو سب سے پہلے پھلوں کی دکانیں آئی تھیں اور یہ دکانیں ایسی ہی تھیں جیسے پاکستان کے کسی بھی شہر، بڑے شہر نہیں، چھوٹے شہر یا قصبے کے بازاروں میں ہو سکتی ہیں۔ چھوٹی چھوٹی دکانیں، کسی بھی قسم کی آرائش سے پاک۔ فرش پر ٹوکریاں رکھی ہوئی جن میں تھوڑے تھوڑے پھل

رکھے ہوئے۔ ہم بھی عادت سے مجبور۔ چلتے چلتے یوں ہی ایک دکان پر پھل دیکھنا شروع کر دیے۔ چھوٹی سی دکان میں تین چار ٹوکریوں میں کئی قسم کے پھل رکھے تھے۔ ان میں سے جو پھل ہم جانتے تھے ان کی طرف تو ہم نے توجہ نہیں دی، وہ پھل اٹھا اٹھا کر دیکھنا شروع کر دیے جو صرف ان علاقوں میں ہی ہوتے ہیں۔ ان میں مینگوسٹین اور پیشن فروٹ بھی ہمارے دیکھے بھالے تھے۔ ذرا دیکھیے تو کیا زبردست نام ہے پیشن فروٹ لیکن کیسا کھٹا کہ کئی سال پہلے ہم نے کولمبو میں کھایا تھا اور ابھی تک ہمارا منھ کھٹا ہے۔ شاید یہ پیشن (passion) ہے ہی ایسی چیز کہ منھ کھٹا کر دیتا ہے۔ ایک پھل لیچی سے ملتا جلتا تھا اور ایک کمرخ سے ملتا ہوا لیکن سائز میں کمرخ سے چھوٹا۔ مگر ان کی لیچی پر ایسے لمبے لمبے کانٹے ہوتے ہیں کہ ہم نے اسے اٹھایا تو ڈرے کہ کہیں انگلی میں چبھ نہ جائے۔ مگر وہ کانٹے نرم تھے بالوں کی طرح۔

ہم نے صرف اس لیے ان کا بھاؤ تاؤ شروع کر دیا کہ اس ملک میں آئے ہو تو اس کے پھل بھی کھاؤ۔ دکان دارنی نے کہ حسبِ معمول عورت ہی تھی، بہت زیادہ بھاؤ بتائے۔ ہم نے فققہ کی خدمات حاصل کیں اور سودا پٹ گیا (فققہ کے ساتھ ساحل والا واقعہ دوسرے دن ہوا تھا)۔ ہم نے تو سودا کر لیا تھا اور شاید کچھ پھل خرید بھی لیتے لیکن باقی ساتھیوں کا خیال تھا کہ یہاں سے پھل خرید کر کیا کرو گے شہر میں کسی اچھی دکان سے خرید لینا۔ ہم ٹھہرے ہر ایک کی باتوں میں آجانے والے، فوراً ساتھیوں کی بات مان گئے۔ لیکن اب اس دکان دارنی سے کیا کہتے جس سے باقاعدہ سودا ہو گیا تھا، اور کس منھ سے کہتے کہ ہم نہیں لیتے پھل۔ اس لیے ہم نے بہانہ بنایا کہ مندر دیکھ کر واپس آئیں گے تو لے لیں گے۔ یہ سراسر جھوٹ تھا لیکن وہ شریف زادی بھی مان گئی۔ ظاہر ہے شریف زادی ہی ہوگی کہ اس نے ہمارے چہرے پر پھیلی شرارت بھری مسکراہٹ سے بھی اندازہ نہیں لگایا کہ ہم اسے فریب دے رہے ہیں۔ وہ مان گئی تھی اور اپنی دکان کی طرف اشارہ کر کے کہہ رہی تھی کہ واپسی میں اس دکان کو یاد رکھنا، کہیں اور نہ چلے جانا۔ ہم نے بھی زور شور سے اسے یقین دلایا کہ ہم تمھارے پاس ہی آئیں گے۔ ہم نے تمھاری دکان ہی نہیں تمھاری شکل بھی پہچان لی ہے۔ اور کیا خوب شکل ہے تمھاری۔

ہاں۔ یہ ساری باتیں اشاروں میں ہو رہی تھیں۔ یا پھر ٹوٹی پھوٹی انگریزی میں۔ وہ ہماری بات سمجھ رہی تھی اور ہم اس کی۔ اس وقت ہمیں خیال آیا کہ عقل مند لوگ سچ ہی کہتے ہیں کہ انسان نے اپنے جذبات و خیالات چھپانے کے لیے ہی زبان ایجاد کی ہے۔ اور پھر ہمیں وہ تمام ملک اور وہ تمام علاقے یاد آگئے جہاں ہم گئے اور جہاں ایسی کوئی زبان نہیں بولی اور سمجھی جاتی تھی جو ہمیں آتی ہو لیکن وہاں بھی ہمیں اپنی بات سمجھانے میں کہیں دشواری پیش نہیں آئی تھی۔

قدیم مندر، یا قدیم عبادت گاہیں عام طور پر بہت ہی بلندی پر بنائی جاتی تھیں۔ کیوں؟ شاید اس لیے کہ ایک تو خیال یہ تھا کہ جتنے اوپر جاؤ گے دنیا کے دھندوں اور دنیوی آلائشوں سے پاک ہوتے جاؤ گے اور اتنے ہی دیوتاؤں کی قربت حاصل کرو گے۔ دوسرے گیان دھیان اور تپسیا کے لیے تنہائی کی

ضرورت ہوتی ہے اور تنہائی پہاڑوں اور ان کی گپھاؤں میں ہی میسر آ سکتی ہے۔ پہاڑوں پر جتنا اوپر جائیں گے اتنے ہی جیو جنتیوں سے دور ہوتے جائیں گے۔ ہمیں اس وقت یاد نہیں کہ دنیا میں سب سے زیادہ بلندی پر کون سا مندر ہے اور وہ کہاں ہے (کیلاش اور امرناتھ کو جانے دیجے کہ وہ عام معنی میں مندر نہیں ہیں)۔ لیکن اب تک ہم نے سب سے اونچے پہاڑ پر جو مندر دیکھا ہے وہ چین میں ہے۔ اس کی سیڑھیاں اتنی ہیں کہ پچیس سال پہلے تو ہم ان سیڑھیوں پر چڑھ لیے تھے، اب شاید چڑھنے کا نام سن کر ہی بخار چڑھ جائے گا۔ بلندی پر تو بیساکھی بھی ہے کہ جو چڑھائی ہم چڑھ کر آ رہے تھے اسے بھی اگر شمار کر لیا جائے تو اس مندر کی بلندی بھی کافی ہو جاتی ہے لیکن پھر بھی اتنی اونچائی پر نہیں ہے کہ شرط لگا کر چڑھا جائے۔ پھر بھی نازک اندام اور نخرے والے سیاحوں کے لیے موٹر سائیکل والے موجود ہیں۔

سیڑھیاں چڑھتے ہوئے ہم نے دیکھا کہ سیڑھیوں کے دائیں بائیں بڑے بڑے ہال نما برآمدے سے ہیں۔ ان میں کیا ہے؟ یا ان میں کیا ہوتا تھا؟ یہ ہم نے ایک آدمی سے معلوم کرنے کی کوشش کی۔ وہ آدمی ہمارے ساتھ ساتھ ہی چل رہا تھا۔ ہم سمجھے کہ وہ مندر کے پروہتوں میں سے ہوگا۔ ہم نے اس سے بات کی تو وہ ہمارے ساتھ ہی لگ گیا۔ اب وہ باقاعدہ ہمارا گائیڈ بن گیا تھا۔ اس کا مقصد ہم جانتے تھے، اس لیے ہم نے کہا ہمیں نہیں چاہیے گائیڈ، لیکن وہ کہاں ماننے والا تھا۔ پروفیسر صاحب کو تو شاید ڈانٹنا آتا ہی نہیں ہے۔ ان کی ڈانٹ بھلا وہ کیا سنتا، اس پر تو ڈاکٹر ورے کی ڈانٹ کا بھی کوئی اثر نہیں ہوا۔ پھر ہم نے بھی سوچا، اگر ہمارے ساتھ چل رہا ہے تو چلنے دو ہم کون سے اسے پیسے دیں گے۔

اب ہم اوپر پہنچ گئے تھے۔ سامنے دیکھا تو یوں لگا جیسے ہم جنوبی ہندوستان آ گئے ہیں۔ ہمارے سامنے جو تین مندر یا تین عمارتیں تھیں، لگتا تھا وہ عمارتیں ہی نہیں سارے کا سارا ماحول ہی جیسے جنوبی ہندوستان سے لا کر یہاں رکھ دیا گیا ہے۔ نیچے سیڑھیوں کے دائیں جانب ہم جو بڑے بڑے کھلے ہال دیکھتے آئے تھے، وہ ان طلبہ کے کلاس روم تھے جو آج سے قریب ہزار سال پہلے یہاں تعلیم حاصل کرتے تھے۔ ظاہر ہے یہاں بھی تعلیم کا نظام وہی ہوگا جو ڈیڑھ دو ہزار سال پہلے ہندوستان میں تھا کہ علم حاصل کرنے والے پورے بارہ برس گھر سے باہر سنسان علاقوں میں موجود ان پاٹھ شالاؤں میں گرو کے چرنوں میں بیٹھتے تھے اور پڑھائی کے لیے اپنے گرو کے ساتھ ان کے جانوروں اور گھر بار کی بھی سیوا کرتے تھے۔ پھر یہی ہال گیان دھیان کے کام بھی آتے ہوں گے اور گھومنے پھرنے والے سادھو سنتوں کے لیے مہمان خانے کا کام بھی دیتے ہوں گے۔ ہو سکتا ہے گرو جن بھی یہیں رہتے ہوں۔ محرابی چھتوں والی یہ عمارتیں آتش فشانی پتھروں سے بنی ہوئی ہیں۔ یہ پتھر پہلے ہی کالے ہوتے ہیں پھر ان علاقوں میں بارشیں اتنی ہوتی رہتی ہیں کہ یہ ساری عمارتیں کائی لگی معلوم ہوتی ہیں اور انھیں دیکھ کر عجیب پُراسرار سی کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ سیڑھیوں کے ساتھ یہ ہال نما برآمدے آٹھ دس ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہاں

علم حاصل کرنے اور پوجا پاٹھ کرنے والوں کی تعداد کافی ہوتی ہوگی۔ اوپر کافی کشادہ پختہ صحن ہے۔ سامنے تین مندر ہیں، وہی تری موورتی والے مندر۔ یہ مندر مزید چار فٹ اونچے چبوترے پر ہیں۔ دائیں ہاتھ پر وہاں بھی وہی برآمدے یا پختہ سائبان ہیں وہی چار فٹ اونچی کرسی پر۔

ہم سامنے مندروں پر نظریں جمائے آگے بڑھے تو دو سال خوردہ عورتوں اور ویسے ہی سوکھے سڑے ایک مرد نے ہمیں ہاتھوں ہاتھ لیا۔ لگتا تھا کہ کافی عرصے سے یہاں کوئی یاتری نہیں آیا۔ سیاحت کا موسم نہیں تھا نا۔ ان تینوں کا لباس اور سوکھی ہڈیوں پر چڑھی مرجھائی ہوئی کھال دیکھ کر لگا کہ جتنی برساتیں اس مندر نے دیکھی ہیں ان سے کم انھوں نے بھی نہیں دیکھی ہوں گی۔ حکم ہوا کہ جوتے اتار دو۔ یہ حکم ان صاحب نے دیا تھا جو مان نہ مان میں تیرا مہمان بنے ہمارے ساتھ لگے ہوئے تھے۔ ہم نے جوتے اُتار دیے۔ پھر ہدایت ہوئی کہ سامنے رکھی صندوقچی میں پیسے ڈالو۔ وہ بھی ڈال دیے۔ اب پوجا شروع ہوئی۔ مندر جاؤ تو پوجا کرنا ہی پڑے گی۔ اس سے تو چھٹکارا مل ہی نہیں سکتا۔ یہ تماشا ہم کلکتہ میں کالی کے مندر میں زیادہ تفصیل سے دیکھ چکے تھے۔ ہم چاروں کو دائیں ہاتھ والے چبوترے کے سرے پر بٹھا دیا گیا۔ ایک عورت پھول اور پوجا کی دوسری سامگری لائی اور ہمارے سامنے کھڑی ہوگئی۔ ہم سے کہا گیا کہ دونوں ہاتھوں کا چلّو بناؤ اور سامنے کرو۔ ہم نے ویسا ہی کیا۔ عورت نے ایک ایک کر کے ہم چاروں کے ہاتھوں پر پھول کی چند پتیاں اور خدا جانے کیا کیا رکھا۔ ہونٹوں ہی ہونٹوں میں کچھ پڑھا اور بس۔ ہماری پوجا ختم ہوگئی۔ ہم نے اطمینان کا سانس لیا کہ ہمارے ماتھے پر چندن کا تلک نہیں لگایا گیا۔ کلکتہ میں تو اس امتحان سے بھی گزرنا پڑا تھا۔

اب ہم نے کہا سامنے والے مندر بھی اندر سے دکھاؤ۔ ہم نے پوجا بھی کر لی ہے اور دکشنا بھی دے دی ہے۔ اب تو ہمارا حق ہوگیا ہے۔ لیکن صاف انکار کر دیا گیا، مندر اندر سے نہیں دکھایا جاسکتا۔ اور ہمیں یاد آیا کہ انڈونیشیا بھی مسلمان ملک ہے۔ پاکستان میں بھی رنجیت سنگھ کی سمادھی اور گوردواروں میں کسی کو جانے کی اجازت نہیں۔ کیا پتا، جوشِ ایمانی میں کوئی محمود غزنوی ہی بننے کی ٹھان لے۔ ہم نے بھی اصرار نہیں کیا۔ مگر مورتیاں کہاں ہیں؟ مندر ہو اور وہ بھی ہندو مندر تو مورتیاں تو ہونا چاہئیں، مورتی نہیں تو شیولنگ ہی ہو۔ سیڑھیوں کے پاس شیو کے بیل نندی یا وشنو کی سواری گرودا کی ہی مورتی ہو۔ وہاں تو کچھ بھی نہیں تھا۔ سامنے والے مندروں کے اندر تو مورتیاں ہوں گی؟ اس سوال کا جواب بھی نہیں ملا۔

اور جواب ملتا بھی کیسے کہ جب سارے کے سارے راجا اور ساری ہی پرجا مسلمان ہوگئی تو پھر انھیں مندروں کی کیا ضرورت تھی۔ بالی کے علاقے میں ہندو تھے لیکن بے اثر۔ وہ کیا کر سکتے تھے؟ اس زمانے میں سیاحت بھی کاروبار نہیں بنی تھی کہ قومی خزانے بھرنے کے لیے ہی ان مندروں کو محفوظ رکھا جاتا۔ یونیسکو جیسا کوئی عالمی ادارہ بھی نہیں تھا کہ وہی ان پر رقم خرچ کرتا۔ چناں چہ تمام مندر اور سارے

بودھ وہار بے توجہی کا شکار ہو گئے۔ وہ تو بھلا ہو آج کے یونیسکو کا جس نے منوں مٹی اور ٹنوں پتھروں اور گھاس پھونس کے نیچے سے ان عمارتوں کو نکال کر اس قابل بنایا ہے کہ آپ انھیں دیکھ سکیں اور اس علاقے کی اور اپنی تاریخ کو سمجھ سکیں۔ ہاں، یہ تو آپ کو علم ہی ہوگا کہ مگدھ کی سلطنت (موریہ خاندان) کے زمانے میں ہی ہندوستان سے برما اور انڈونیشیا تک تجارت ہونے لگی تھی۔ اور جنھیں آپ آج ہندو کہتے ہیں، وہ یہاں آنے لگے تھے۔ کتنا زمانہ ہوا اس کو؟ دو ہزار سال سے اوپر۔

پوجا پاٹھ سے فارغ ہو کر ہم نے باہر سے ہی عمارتوں کا گھوم پھر کر جائزہ لیا اور باہر چلے۔ خیال تھا کہ ہمارے خود ساختہ گائیڈ صاحب اب ہمارا پیچھا چھوڑ دیں گے۔ لیکن وہ تو چم چچڑ ہو گئے تھے۔ وہ کہاں جان چھوڑنے والے تھے۔ انھوں نے خاص طور سے ہمیں نشانہ بنایا ہوا تھا۔ انھیں ایک ہم ہی ایسے نظر آرہے تھے جسے نچوڑا جا سکتا تھا۔ اب ہمارے ساتھی آگے آگے تھے اور ہم پیچھے پیچھے اور ہمارے ساتھ وہ گائیڈ۔ اس کا منھ ہمارے کان کے ساتھ لگا ہوا تھا اور ایک ہی رٹ تھی کہ کچھ تو دے دو۔ سیڑھیاں اترنے تک وہ کیکڑہ ہمیں اتنا زچ کر چکا تھا کہ ہم نے ہار مان لی اور جیب سے چند نوٹ نکال کر اس کے منھ پر دے مارے کہ لے مر۔ یہ کام ہم نے اپنے ساتھیوں سے چھپا کر کیا۔ انھیں پتا چل جاتا تو ہم خواہ مخواہ نکو بن جاتے کہ تم سے ایک آدمی بھی نہیں سنبھالا جاتا۔

اس آدمی سے تو نجات مل گئی لیکن ابھی راستے میں سنگِ گراں اور بھی تھے جنھیں یا جسے ہم مندر اور پوجا کی گہما گہمی میں بھول ہی چکے تھے۔ اور وہ بھاری پتھر تھی پھلوں والی۔

ہماری ٹیکسی چڑھائی سے کافی نیچے کھڑی تھی اور پھر راستے میں طرح طرح کی سوغات کی دکانیں بھی تھیں۔ سوغات کی دکانیں ہوں اور وہاں سیاح نہ جائے اور سیاح بھی نقد جیسا۔ اس لیے ہر دکان دیکھی گئی اور لوٹ پھیر کر دیکھی گئی کہ "اوہو، پچھلی دکان پر قیمت زیادہ اچھی تھی۔ ادھر پھر چلیں۔ نہیں نہیں۔ وہ تو دکان آگے ہے۔" کیا خریدا کیا نہیں خریدا، یہ ہمیں یاد نہیں لیکن گھوم گھام کر ٹیکسی کے پاس پہنچے تو ٹیکسی والا خاصا ناراض تھا کہ بہت دیر کر دی۔ لیکن ٹھہریے۔ ابھی سے ہم ٹیکسی کے پاس کہاں پہنچ گئے۔ ابھی تو ایک مرحلہ اور پڑا تھا۔

اوپر مندر کی طرف جانے والی سڑک دو رویہ ہے اور انڈونیشیا میں بھی ٹریفک بائیں ہاتھ ہی چلتا ہے حالاں کہ وہاں انگریزوں نے نہیں ولندیزیوں نے حکمرانی کی ہے۔ انگریزوں نے دوسری عالمی جنگ کے بعد تھوڑے ہی عرصے انتظام سنبھالا اور وہ بھی اس لیے کہ دوبارہ یہ ملک ہالینڈ کے حوالے کر دیا جائے۔ اس سڑک کو چار پانچ فٹ اونچی دیوار دو حصوں میں تقسیم کرتی ہے۔ اور یہ دیوار تین فٹ چوڑی ہے۔ بیچ میں پودے لگے ہیں۔ ہم دکانوں میں تاک جھانک کر کے مزے مزے میں ٹیکسی کی طرف چلے۔ ٹیکسی والا ہاتھ ہلا ہلا کر بتا رہا تھا کہ میں یہاں کھڑا ہوں۔ چوں کہ اب چڑھائی نہیں اُترائی تھی، اس لیے ہمارے قدم خود بہ خود تیز ہوتے جا رہے تھے۔ اس وقت ہمیں ٹیکسی کے سوا اور کسی چیز کا دھیان ہی

نہیں تھا کہ اچانک ایک آواز آئی، ''ٹھہرو!'' یہ کس زبان میں آواز لگائی گئی تھی؟ ہمیں نہیں معلوم۔ لیکن اس آواز کا مفہوم یہی تھا۔ اور ہمیں یہ بھی معلوم تھا کہ یہ آواز ہمارے لیے ہی لگائی گئی ہے۔ منھ اٹھا کے دیکھا تو وہ پھل والی سڑک کے درمیان والی دیوار کے اُس پار کھڑی ہمیں آوازیں لگا رہی تھی۔ اور زور زور سے ہاتھ ہلا رہی تھی۔

''لو، خریدو اب اس سے پھل... اور جاؤ دکان پر پھل دیکھنے۔'' کراماً کاتبین نے ہماری بے بسی کا مذاق اڑایا۔

ہم نے پہلے اپنے ساتھیوں کو دیکھا پھر اس عورت کو جو اب دیوار کے ساتھ لگی کھڑی تھی اور اشارے کر رہی تھی کہ دیوار پھلانگ آؤں۔

''ہاں ہاں، چلے جاؤ۔'' ہمارے ساتھیوں نے ہماری ہمت بندھائی۔ آخر ہم نے بھی ہمت کی اور دیوار پر چڑھنے کی کوشش کرنے لگے۔ دیوار خاصی اونچی تھی۔ اپنے قد کی طوالت کے باوجود بڑی تگ و دو کے بعد ہم اس دیوار پر چڑھے اور اس طرف کود گئے جہاں وہ قتالۂ گاہکاں دانت نکالے کھڑی تھی۔ پھر ہم نے اس کی طرف ایسے دیکھا:

کودا تری دیوار کوئی دھم سے نہ ہوگا
جو کام کیا ہم نے وہ رستم سے نہ ہوگا

لیکن اسے ہماری شعر و شاعری سے کوئی غرض نہیں تھی، اسے تو اپنے پھل بیچنا تھے۔ مرتے کیا نہ کرتے۔ ہم نے بھی اچھے بُرے بہت سے پھل خرید لیے جو ہوٹل کے کمرے میں رکھے رکھے گل سڑ گئے۔

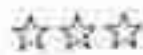
بیساکھی سارے انڈونیشیا میں پھیلے بودھ وہاروں یا بودھ مندروں کے جھرمٹ میں اکیلا دوکیلا ہندو مندر ہے۔ یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ ہندو سلطنت یہاں اتنے عرصے رہی اور پورے ملک میں آج بھی ہندو اثرات ہی زیادہ ہیں اور بودھ اثر صرف عقائد کی حد تک ہی رہا اور وہ بھی تانترک جادو ٹونوں یا بندومت کے بگھار کے ساتھ کہ بدھ مت زوال پذیر ہوا تو اس میں سارے ہندو عقیدے اور سارے ہندو دیوتا بھی شامل ہوگئے، اس طرح کہ شیو اور وشنو بھی بدھ کے چیلوں میں شمار کیے جانے لگے۔ پھر بھی ملک بھر میں پھیلے بڑے بڑے مندر بدھ مت کے ہی ہیں۔ بیساکھی ان چند ہندو مندروں میں سے ہے جو دست بردِ زمانہ سے محفوظ رہ گئے ہیں۔

اب پھر ہماری رگِ تحقیق پھڑکی۔ اس مندر کا نام بیساکھی کیوں ہے؟ بیساکھ تو سمت کا وہ مہینہ ہے جو چیت کے بعد آتا ہے۔ بیساکھی اس مہینے کی پورنما یا پورے چاند کی رات ہوتی ہے۔ پھر پنجاب میں بیساکھی کا تیوہار منایا جاتا ہے اور خوب پتنگیں اڑائی جاتی ہیں۔ ہماری ہندی لغت کہتی ہے کہ بیساکھی یا ویشاکھی وسو دیو کی ایک پتنی کا نام بھی تھا۔ تیر چلانے کا ایک انداز بھی ویشاکھی کہلاتا ہے۔ ایک سزا بھی ہے اس نام کی، جس میں ندی صاف کرنا پڑتی ہے۔ ہاتھی کے اگلے پاؤں کا ایک حصہ بھی بیساکھی

ہے۔ اور پھر شادی کے موقع پر کنیا دان شروع ہونے سے پہلے گھر کے اندر جا کر دولھا کو دیکھنے کی رسم کو بھی بیساکھی کہا جاتا ہے۔ اور ہاں۔ ایک جوگی بھی تھے ویشاکھ یا بیساکھی۔ اور ہم اس بیساکھی کو تو بھول ہی گئے جو معذوروں کا سہارا بنتی ہے۔ اب ان میں سے کون سی وجہ تھی جس کی بنا پر اس کا نام بیساکھی رکھا گیا؟ اس سوال کا جواب ہمیں کہیں سے بھی نہیں ملا۔ اور نہ ہم نے معلوم کرنے کی کوشش کی۔ آخر ہم تاریخ تو نہیں لکھ رہے ہیں۔

ہم تاریخ تو نہیں لکھ رہے ہیں لیکن ہمیں اتنا ضرور معلوم ہے کہ انڈونیشیا میں ہندو راجاؤں کے دو خاندان بہت مشہور ہوئے۔ ایک ماتا رام اور دوسرا شیلندر۔ ساتویں اور آٹھویں صدی میں انھوں نے ہی مندر بنائے تھے۔ کہتے ہیں مارکو پولو صاحب بھی انڈونیشیا گئے تھے۔ کم سے کم انھوں نے دعویٰ تو یہی کیا ہے کہ وہ ۱۲۹۲ء میں وہاں گئے تھے۔ لیکن ان کا اعتبار کوئی نہیں۔ اب محققین کہہ رہے ہیں کہ بھائی صاحب نے سنی سنائی باتوں کو اپنا سفرنامہ بنا دیا ہے۔ ساری باتیں انھوں نے ایک قیدی سے سنی تھیں جس کے ساتھ وہ کال کوٹھری میں بند تھے۔ بہرحال انھیں تو جانے دیجیے۔ ہاں ایک چینی بودھ بھکشو ای چنگ ساتویں صدی میں وہاں پہنچتا ہے۔ وہ اپنے سفرنامے میں لکھتا ہے کہ اس ملک میں بودھ مت خوب پروان چڑھ رہا ہے۔ اس کا ثبوت ملک بھر میں پھیلے بودھ وہار ہیں۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ ان راجاؤں کا مذہب ہندو اور بدھ مت کا ملغوبہ تھا۔ پھر اس مذہب میں اس علاقے کی قدیم آبائی مذہبی رسمیں بھی شامل ہوگئی تھیں، وہی پہاڑوں، دریاؤں اور جنگلوں کے ارواح کی پوجا۔ جیسا کہ عام طور پر ہوتا ہے، نیا مذہب یا عقیدہ اوپر کا لبادہ تو بن جاتا ہے لیکن پرانے عقائد بھی غائب نہیں ہوتے۔ وہ ایک طرح سے اجتماعی لاشعور کا حصہ بن جاتے ہیں اور وہ نئے مذہب اور عقائد کو بھی ضرور متاثر کرتے ہیں۔ اس کی ایک جھلک ہمیں دوسرے دن دکھائی دی۔

(سفرنامہ انڈونیشیا کا ایک باب)

☆☆☆

وارث کرمانی

مکتوب بہ نام قرۃ العین حیدر

ڈیئر عینی بی السلام علیکم!

گزشتہ موسم بہار کا ہمارا مشترکہ سفر کئی معنوں میں بہت خوش گوار اور یادگار رہا۔ میں اپنے احساسات کو آپ کے ساتھ share کرنا چاہتا ہوں، آپ جو میری ہم عمر ہونے کی وجہ سے خاندان کی پرانی وضع اور طرزِ زندگی سے واقف ہیں۔ سب سے پہلے ڈائننگ ٹیبل یعنی اول طعام بعدہٗ کلام۔ آپا جتن کے یہاں کھانے کی میز پر پہنچتے ہی میں ۱۹۴۰ء کی ڈائننگ ٹیبل پر پہنچ جاتا تھا۔ یہ ٹیبل بارہ بنکی میں میرے گارجین سید نثار حیدر زیدی مرحوم کلکٹر کے ڈائننگ روم کی ہوتی تھی یا پھر کبھی کبھی آپ کے والد مرحوم سید سجاد حیدر یلدرم کے ڈائننگ روم کی جو اس وقت لکھنؤ میں فیض آباد روڈ پر رہتے تھے۔ آراستہ میز پر انواع و اقسام کے کھانے، کمرے کے کونے میں اونچے اسٹول پر رکھی ہوئی سینگھی جس پر گھاس ہوتی تھی۔ خدمت گار لطیف یا شفاعت قلعی دار منقش لوٹے میں گرم پانی لیے ہوئے کھانے والوں کے ہاتھ دھلاتا تھا۔ کوئی نہ کوئی نہوار کا عزیز اکثر کھانے کی میز پر ہوتا تھا۔ بھائی سلطان، پھوپا آلِ حسن، چچا افتخار، چچا ابرار وغیرہ اپنی نیم مزاحیہ اور مزے دار باتوں سے میز کی رونق بڑھاتے تھے۔ آپا جمیلہ تو مستقل ساتھ ہی رہتی تھیں۔ امیر عزیزوں میں بھائی احمد رشید (آپا صدیقہ کے شوہر) اور آپ کے چچا خان بہادر حیدرالدین صاحب آنریری فزیشن وائس رائے جیسے لوگوں کا جلوہ بھی دیکھنے میں آتا تھا۔ آپا جتن کی میز ۱۹۹۹ء میں بھی یہی منظر یاد دلاتی تھی۔ ملازموں سے ان کا تحکمانہ تخاطب خاندان کی پرانی بیگمات کا انداز لیے تھے۔ ان کا باورچی، خدمت گار اور بقیہ اسٹاف جاگیردارانہ شان کی جھلک رکھتا تھا۔ ان کے اہتمام کردہ پکنک، پہاڑوں، مرغزاروں اور جھیلوں کی سیر، شعر و سخن کی محفلیں، انٹلیجنشیل اور بیوروکریٹ لوگوں کی آمد و رفت، برصغیر کی عظیم فکشن رائٹر اور دانش ور کی ہمہ وقت موجودگی، میری اپنی شعرخوانی اور وجد کا عالم۔ یہ شعرخوانی جو پچھلے پچاس برسوں پر پھیلی ہوئی ہے اس میں آپا عذرا کی جو ۱۹۴۱ء اور قرۃ العین حیدر

کی جو ۱۹۹۴ء کے فاصلے پر غور کیجیے:

آپا عذرا جو کام میں ہیں دخیل ہوگیا ہے یہ انتظام ذلیل
گھر میں طوفانِ بے تمیزی ہے جیسے طغیانیوں میں رود نیل
(بہ عمر ۱۴ سال)

قرۃ العین ہیں ادب میں دخیل جیسے ملکِ عرب میں اسرائیل
شہر دہلی میں حشر برپا ہے متفکر ہیں سب فہیم و عقیل
(بہ عمر ۶۷ سال)

☆

میری بچپن کی شاعری پر جگر صاحب نے مجھے گود میں اٹھا لیا تھا، سیماب صاحب نے بلا کر پیٹھ ٹھونکی تھی، نصیر الدین حیدر صاحب کی آنکھیں نم ہوگئی تھیں۔ یہ نابالغ شاعر جسے سب شبّو میاں کہہ کر پکارتے تھے اور جس نے اپنی شوخیوں، شرارتوں اور بزرگوں کی نقالیوں سے سب کو عاجز اور عاشق کر رکھا تھا، آج وہی شبّو جو وارث کرمانی کے نام سے جانا جاتا ہے، جب اس عہدِ رفتہ کی عینی اور آپا جتن سے ملا تو وہ سنجیدہ اور خاموش ہو چکا تھا۔ یہ دونوں اس سے اخلاق تو کر رہی تھیں مگر ''استقبال'' نہیں۔ مروت کر رہی تھیں ''محبت'' نہیں۔ بہ ظاہر بہت کچھ تھا مگر کچھ بھی نہ تھا۔ ماہ و سال کی گرد صرف چہروں پر نہ تھی بلکہ اندر گہرائیوں میں سرخوشی اور دل افروزی کی روشنی بھی گرد آلود ہوگئی تھی۔ آپا جتن نے میری بہت خاطر کی، بڑی ناز برداری سے رکھا۔ میرے اعزاز میں شان دار تقریب کی جس میں شہر کے معززین اور اردو کے مایہ ناز شعرا نے شرکت کی۔ میڈیا کے ذرائع سے تصویریں اور روداد شائع ہوئی۔ اتنی مدتِ دراز کے بعد اتنی نوازشیں۔ میرے واپس آنے پر مجھ سے ٹیلی فون پر پوچھا تمھیں میرے پاس رہ کر کیسا لگا؟ میری سمجھ میں نہیں آرہا تھا کیا جواب دوں؟ کیسے اپنے احساسات بیان کروں؟ آخر نثر کے بجائے شاعری ہی کام آئی۔ بے ساختہ زبان سے نکلا:

فضا تبسمِ صبحِ بہار تھی لیکن
پہنچ کے منزلِ جاناں پہ آنکھ بھر آئی

آپا جتن جیسی شخصیتیں اب نایاب نہیں تو کم یاب ضرور ہیں۔ وقت نے ان سے بہت کچھ چھین لینے کے بعد بہت کچھ دے بھی دیا ہے، زندگی بسر کرنے کا عنصر، جمالیات اور ضروریات میں مفاہمت، حال میں ماضی کی جھلک، فراست اور دور اندیشی مگر جذبات کی کارفرمائی ابھی تک برقرار۔ ان کے برعکس آپا زہرا کتنی غیر جذباتی بلکہ پیورٹن تھیں۔ سماجی اور سیاسی مسائل میں کتنی سخت گیر، ادبی نظریات میں کتنی کٹر پنتھی، شعری ذوق کتنا بلند اور رچا ہوا، مزاجاً کتنی شکست ناپذیر غالباً انھیں اعلیٰ صفات کی وجہ

سے ''آگ کا دریا'' آپ نے ان کے نام معنون کیا تھا لیکن آخرکار انھیں صفات کے مینشن نے انھیں تباہ کر دیا:

اے روشنیِ طبع تو بر من بلا شدی

ان کا بھی قصہ سنیے۔ میں ان کے ساتھ بہت رہا ہوں، آپ سے بھی زیادہ۔ انھوں نے میرے ذوق کی تربیت کی۔ مجھے مار مار کر ایم اے کرایا۔ مجھے ان کی سنگ دلی یاد ہے۔ جب بھی دیوا شریف سے نکل کر ان کے پاس علی گڑھ آ کر رہتا تھا، تو کہتی تھیں، تم قدامت پرست ہو گئے ہو۔ انوری اور خاقانی کی صحبت نے تم کو خراب کر دیا ہے۔ جدید رنگ کی ترقی پسند شاعری کرو۔ دیہات میں رہتے رہتے تم بہت بچھڑ گئے ہو۔ اب بھی وقت ہے خدا کے لیے بیوی بچوں کو لے کر علی گڑھ آ جاؤ، ایم اے کر لو، یونی ورسٹی میں لیکچررشپ مل جائے گی، تعلقہ داری کی ذہنیت چھوڑ دو، برا وقت آنے والا ہے وغیرہ وغیرہ۔ ایک بار میں نے انھیں اپنی ایک سخت رومانی نظم سنائی جو ذیل کے مصرعے سے شروع ہوتی تھی:

اے دل آرام و دل ربا ناہید

ہم لوگ میرس روڈ پر ویمنز کالج کے آس پاس کسی پلیا کی منڈیر پر بیٹھے تھے۔ شام کا وقت تھا اس زمانے میں بہت سناٹا ہوا کرتا تھا۔ انھوں نے اپنا چشمہ اُتار کر اسے صاف کرتے ہوئے مجھ سے پوچھا: ''یہ نظم تم نے کس لڑکی پر کہی ہے۔'' میں ڈر گیا صاف انکار کر دیا۔ ''لاحول ولاقوۃ آپ مجھے کیا سمجھتی ہیں کیا میں کوئی لوفر بدمعاش ہوں۔'' وہ اپنی نظریں گاڑے ہوئے مجھے خاموشی سے دیکھتی رہیں:

پھر وہ کہا جو لائقِ اظہار بھی نہیں

شبّو کیا تم شاعری میں بھی بے ایمانی کرتے ہو، جھوٹ بولتے ہو، مجھے نہیں معلوم تھا تم اتنے مکّار انسان ہو۔ اگر تمھاری کوئی معشوقہ نہیں ہے تو پھر ایسے پُرفریب شعر کہنے کی کیا ضرورت ہے؟ جاؤ پارٹی کا کام کرو اور غریبوں کسانوں کے دکھ درد پر سچائی سے شعر کہو۔ دیکھو جذبی صاحب کے شعروں میں کتنی شدت ہے، ایک اعلیٰ نصب العین کے لیے اپنی شاعری کو وقف کر دیا ہے۔ باقر مہدی اور خلیل الرحمن اعظمی کو دیکھو یہ لڑکے اپنا گھر بار چھوڑ کر علی گڑھ میں پڑے ہوئے ہیں، انقلابی شاعری کرتے ہیں۔ بے چاروں کو چلتی ریل کے ڈبے سے نیچے پھینک دیا گیا مگر پھر بھی وہ لوگ سرخ سویرے کے لیے اپنی جان دے رہے ہیں۔ ایک تم ہو کہ دیہات میں شکار کھیلتے ہو، قوالوں کے گانے سنتے ہو یا پھر مقدمہ بازی اور فوج داریاں کرتے ہو اور پھر ویسے ہی رزمیہ اور عاشقانہ شعر بھی کہتے ہو۔ بے چاری اپنی محبت کی وجہ سے مجھے اس وقت کے تعلیم یافتہ بلکہ ''انگریزی داں'' شاعروں سے ملاتی تھیں تاکہ مجھ میں کچھ ماڈرن ازم آ سکے۔ ان کے مکان یٰسین منزل امیر نشان روڈ پر ادبی محفلیں خوب ہوا کرتی تھیں۔ سردار جعفری، مجاز، جذبی، وامق اور نہ جانے کتنے شاعر وہاں آیا کرتے تھے۔ ایک بار جگر صاحب نے اپنی ایک غزل

ترنم سے سنائی۔ ترنم میں ان کا جواب سارے ہندوستان میں نہ تھا۔ محفل بے خود ہوگئی۔ جب سب لوگ چلے گئے تو آرام سے بستر پر لیٹ کر مجھ سے پوچھا، بتاؤ تمھیں جگر صاحب کا کون سا شعر اچھا لگا؟ میں نے انھیں چھانٹ کر ایسا شعر سنایا جسے میں ان کے بلند معیار کے مطابق سمجھتا تھا:

کبھی کبھی تو اسی ایک مشتِ خاک کے گرد
طواف کرتے ہوئے ہفت آسماں گزرے

کہنے لگیں ہاں اچھا تو ہے مگر اس میں اقبالیت کچھ زیادہ ہی معلوم ہوتی ہے۔ میں نے پوچھا حضرت مریم الزمانی آپ کی پسند کا شعر کیا ہے؟ انھوں نے یہ شعر سنایا:

مجھے یہ وہم رہا مدتوں کہ جرأتِ شوق
کہیں نہ خاطرِ معصوم پر گراں گزرے

اب تو میں سناٹے میں آ گیا۔ اسی شعر کا چور تو میرے دل میں چھپا تھا مگر میں نے اسے خاطرِ معصوم پر گراں گزرنے کے خیال سے نہیں سنایا تھا۔ اس واقعے سے میں یہ بتانا چاہتا ہوں کہ آپا زہرا اقبالیت یا بلند اخلاقی قدروں کی حامل ہوتے ہوئے بھی غزل کی مزاج داں تھیں اور ہر جگہ اخلاقیات کی دخل اندازی پسند نہیں کرتی تھیں۔ نعمت خاں عالی نے کیا خوب کہا ہے:

نقطۂ بے جا اگر افتد زباں گردد زیاں
ہر سخن برموقع و ہر نقطہ ای برجا خوش است

وہ لیمن منزل جہاں زندگی کے بہترین دن میں نے گزارے تھے، ان کے الٰہ آباد جانے کے بعد ویران لگنے لگی۔ اسی طرح ان کی والدہ خالہ وحیدہ کی بنوائی کوٹھی جو میڈیکل روڈ پر ہے اور پتا لاج جواب ''گلِ خنداں'' کہلاتی ہے، سب مجھے خاندان کے بزرگوں کی یاد دلاتی ہیں اور میری شامت دیکھیے کہ ابھی بچن ٹنکی رفیع اور آپ خود ہندوستان ہی میں ہیں لیکن یہ ویرانی دیکھنے کے لیے میں ہی رہ گیا تھا جو علی گڑھ میں رہ کر روزانہ ان یادگاروں کو دیکھتا ہوں اور وحشت زدہ ہوتا ہوں:

تنہا اُجاڑ برجوں میں پھرتا ہے تو متیر
وہ زر فشانیاں ترے رخ کی کدھر گئیں

میں آپا جتن کی شخصیت کا ذکر کر رہا تھا۔ آپ کو یاد ہے جب ہم لوگوں کو اپنے تمام کنبے کے ساتھ وہ سیرِ کہسار کے لیے لے گئی تھیں۔ کیا دل فریب منظر تھے، کیسی خوب صورت آرام گاہ، مرغ بریانی، فرائڈ فش اور مختلف مشروبات میز پر اور ہم سب لوگ کرسیوں کی لمبی قطار میں بیٹھے ہوئے مزے دار باتوں میں مصروف تھے۔ پھر یکایک وہ مجھے ساتھ لے کر جھیل میں بڑی ہوئی کشتی میں سوار ہوگئی تھیں۔ بی بی، وردانہ، دشکا اور مشن میاں چیخنے لگے، امی آپ کیا کر رہی ہیں؟ اونچے اونچے پہاڑوں سے گھری ہوئی اتنی بڑی اور گہری جھیل اور ان کا یہ فرمان کہ کشتی سے پوری جھیل پار کریں گے۔ میں ڈر رہا تھا۔ کشتی میں دراز

تھی۔ میں نے leakage کی طرف توجہ دلائی، ارشاد ہوا ''شٹ اپ'' آخر میں بھی سوچنے لگا:

جب کشتی ثابت و سالم تھی ساحل کی تمنا کس کو تھی
اب ایسی شکستہ کشتی پر ساحل کی تمنا کون کرے

کھانے کی میز پر انھوں نے میری شاعری کی تعریف کی۔ میں نے جواب میں شیخ سعدی کا یہ شعر پڑھا:

جمالِ ہم نشیں در من اثر کرد
وگرنہ من ہماں خاکم کہ ہستم

انھوں نے پورا قطعہ وہیں بیٹھے بیٹھے سنا دیا:

گلِ خوش بوی در حمام روزی
فتاد از دستِ محبوبی بدستم
بدو گفتم کہ مشکی یا عبیری
کہ از بوئی دل آویز تو مستم
بہ گفتا من گلِ ناچیز بودم
و لیکن مدتی با گل نشستم
جمالِ ہم نشیں در من اثر کرد
وگرنہ من ہماں خاکم کہ ہستم

مجھے اپنی فارسی دانی کا غرور ایک اسی سالہ حسینہ کے حضور میں خاک ہوتا نظر آیا۔ ان کی عالی ظرفی اس ادبی محفل میں خاص طور سے محسوس ہوئی جسے انھوں نے میرے اعزاز میں منعقد کیا تھا۔ ادبی اعتبار سے ان سے کہیں زیادہ کم حیثیت اور کم عمر لوگ بڑھ چڑھ کر باتیں کر رہے تھے، دادِ سخن دے کر اپنے ایگو (ego) کا اظہار کر رہے تھے لیکن وہ خاموش اور پُرسکون آپ کے پاس بیٹھی ہوئی تھیں۔ اردو کے بزرگ شاعر ضیا جالندھری صدارت کر رہے تھے۔ انھوں نے اپنی نظم میں ابلیس کی تلمیح کو بڑی معنویت کے ساتھ استعمال کیا تھا۔ افتخار عارف کی شخصیت اگرچہ شاعری پر غالب آنے کی صلاحیت رکھتی ہے، تاہم ان کے اشعار اس کی زد میں نہیں آئے۔ کئی شعروں میں نیاپن محسوس ہوا۔ ان کے لہجے کی سجاوٹ، ان کا اٹک اٹک کر بات کرنا جسے وہ کسی عجزِ بیاں کے بجائے سوچا سمجھا ایک اسٹائل کہتے تھے، ان کے کسی قدر فارسی آمیز جملے، یہ سب باتیں مجھے سید حامد صاحب کے اندازِ گفتگو کی یاد دلاتی تھیں۔ غالباً اسی لیے انھوں نے بہت جلد شہرت حاصل کرلی اور اگر وہ شاعری کو اپنی مجلسی شخصیت اور بعض دوسرے اثرات سے آزاد اور بے نیاز کرنے میں کامیاب ہوتے رہے تو انھیں مستقبل میں پائدار شہرت مل جائے گی۔ ان کی غزلیں منفرد ہیں اور ان کی امیجری اور اندازِ بیاں ایک خاص کیفیت رکھتا ہے۔

یہاں تک کہ ان کے یہاں مذہبیت کا رجحان بھی فرسودہ ہونے کے بجائے تازگی لیے ہے مگر پھر بھی یہ ترقی پسند دور کی مادیت اور الحاد کا ردِعمل معلوم ہوتا ہے جو جدید شاعری میں اکثر دیکھا جا سکتا ہے۔ اس میں دین داری کو زیادہ دخل نہیں ہے۔ ان کا لکھنوی اخلاق بھی بہت دل آویز ہے مگر ان کی آنکھوں کی گہرائی میں کہیں بے وفائی کی آہٹ سی محسوس ہوتی ہے۔ انھوں نے پہلے فارسی سے متعلق مجھے ایک چھوٹی سی کتاب دی پھر دوسری ملاقات میں اپنے دو شعری مجموعے بھی عنایت کیے۔ احمد فراز کے ساتھ مجھے ایک دوسرے قسم کا تجربہ ہوا مگر پہلے وہ نظم جو میں نے آپا جمن کی سال گرہ کے موقعے پر تقریباً فی البدیہہ کہہ کر محفل میں سنائی تھی:

یہ ہم جو وادیِ گنگ و جمن سے آئے ہیں
ترے وطن میں ترے ہی وطن سے آئے ہیں
وہ سرزمیں کہ جہاں تو نے پرورش پائی
اسی کی خاک لگا کر بدن سے آئے ہیں
وہ درس گاہِ علی گڑھ اور انجمن اپنی
سلام لے کے اسی انجمن سے آئے ہیں
ترا ہی خون رواں بنتِ یلدرم میں ہے
یہ تیری جان لیے ہم وطن سے آئے ہیں
ہُما کے سائے میں بلبل کی یہ نوا سنجی
ہم اس دیار میں گویا چمن سے آئے ہیں
ہماری عمر، ہماری شکستگی پہ نہ جا
کہ آج بھی ہم اسی حسنِ ظن سے آئے ہیں
ترا خلوص، ترا لطف جب بھی یاد آیا
نسیمِ صبح کے جھونکے چمن سے آئے ہیں
کبھی جو تجھ سے ملے ہیں تو یہ ہوا محسوس
کہ جیسے محفلِ شعر و سخن سے آئے ہیں
شفق کی شام ہو یا صبحِ لالہ و گل ہو
سبھی کے رنگ ترے پیرہن سے آئے ہیں
مزارِ مانی و بہزاد، حافظ و خیام
مرید ہو کے تری بزمِ فن سے آئے ہیں
بنے یہ سال گرہ ہند و پاک کا سنگم
دعا یہ لے کے ہم اہلِ وطن سے آئے ہیں

اس نظم کی جیسا کہ آپ نے دیکھا تھا خاصی تعریف ہوئی لیکن احمد فراز چپ بیٹھے رہے۔ ممکن ہے یہ نظم انھیں ہلکی اور سیدھی سادی لگی ہو مگر موقع محل کے لحاظ سے تو ٹھیک ہی تھی۔ ہر وقت شاعری میں فلسفہ نہیں پیش کیا جاسکتا پھر اخلاقاً بھی مہمان شاعر کی تعریف کی جاتی ہے۔ بعض حاضرین محفل نے احمد فراز کے سکوت کو میری نظم کی غیر معمولی پذیرائی اور تعریف کا ردعمل قرار دیا۔ اس سے پہلے والی گانے کی محفل میں جب بی بی نے میری یہ غزل تانپورہ اور ہارمونیم وغیرہ کے ساتھ اپنی مدہوش کرنے والی آواز سے سنائی تھی:

شہر میں پھر وہ ہیں مہماں آج کل
رنگ و بو کی کھلی ہے دکاں آج کل
عکسِ رخسار میں غرق ہیں بام و در
ہر مکاں ہے گلِ ارغواں آج کل

تو ساری محفل کیفیت میں ڈوب گئی تھی لیکن فراز صاحب نے لطف اندوز ہونے کے بجائے خود اپنی غزل سننے کی فرمائش کر دی تھی۔ ایسا نہیں ہے کہ احمد فراز صاحب کی شاعری مجھے ناپسند ہو۔ ان کی ایک غزل میں دل ہی دل میں اکثر دوہرایا کرتا ہوں لیکن اسی پسندیدگی کی بنا پر شاید میں ان سے زیادہ کشادہ دل اور متواضع ہونے کی توقع رکھتا تھا۔ ممکن ہے ناقدین شعر احمد فراز کی اس غزل کو بہت اونچا مرتبہ نہ دیں مگر میں اپنی پسند سے مجبور ہوں۔ غزل کا پہلا شعر لکھ رہا ہوں:

اب کے تجدیدِ وفا کا نہیں امکاں جاناں
یاد کیا تجھ کو دلائیں ترا پیماں جاناں

پوری غزل ایک حزنیہ غنائیت میں ڈوبی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ میں نے خود بھی اس زمین میں غزل کہی تھی جو بہت پہلے ''دانش'' میں یا تہران کے کسی مجلے میں چھپ چکی تھی۔ دو شعر لکھ رہا ہوں:

کس ندانست در عشقِ تو چہ دیدم جاناں
ایں نظر را ز ہمہ خلق نہفتم جاناں
غمِ دنیا غمِ عقبیٰ غمِ بربادیِ جاں
غرق کردم بہ غمِ عشقِ تو ہر غم جاناں

لیکن احمد فراز کی شاعری پسند کرنے میں میرے کچھ تحفظات بھی ہیں۔ یہ میں صرف آپ سے کہہ رہا ہوں کہ آپ خود اعلیٰ درجے کی رائٹر ہیں۔ دراصل شعری تنقید یا کسی قسم کے ادبی احتساب میں میرے یہاں ایک پوشیدہ اور پرائیویٹ حصہ بھی ہے جہاں میرے جذبات کو زیادہ دخل ہے، مثلاً جب میں داغ کی

غزل یا حسرت موہانی کے اشعار پڑھتا ہوں جیسے یہ رسوائے زمانہ شعر:

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے
ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے

تو مجھے اپنی نوعمری کی وارداتیں اور حیاتِ معاشقہ کے شب و روز یاد آتے ہیں... جب میں پنجرے میں بند چڑیا کی طرح پھڑ پھڑاتا رہتا تھا کیوں کہ آپ کے بچا نے پندرہ سولہ برس کی عمر ہی میں میری شادی کر دی تھی۔ اپنی اس کیفیت پر اب مجھے غالب کا یہ شعر یاد آتا ہے:

مثال یہ مری کوشش کی ہے، کہ مرغ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے

چناں چہ جب میں بچے عاشقانہ شعر سنتا ہوں تو تمام عالم بہ قول حافظ شیراز رنگین شیشوں میں ڈوب جاتا ہے اور میرا جی چاہتا ہے پوری نظریاتی تنقید یا سائنٹفک تنقید کو ردی کی ٹوکری میں پھینک دوں مگر ادبی تنقید میں ان جذبات کو میں زیادہ آنے نہیں دیتا۔ اگرچہ میں غیر جذباتی تنقید یا عالمانہ تنقید کو صحیح تنقید نہیں سمجھتا پھر بھی وقت کے دباؤ اور عصری تقاضوں سے آنکھیں چار کرنا ضروری ہوتا ہے ورنہ نقاد اپنے ہی خول میں بند ہو کر رہ جائے گا۔ بہرحال کسی وجہ سے بھی جو میں اپنے زمانے کے نظریہ ساز اور کتابی نقادوں سے ڈرتا ہوں، فوراً چیخنے لگیں گے لو دیکھو وارث کرمانی کیا بک رہا ہے۔ دقیانوسی ہے، عیاش ہے، تنقید کہاں سے کہاں پہنچ گئی اور یہ ابھی تک آرنلڈ اور ایلیٹ کے زمانے میں پڑا ہوا ہے۔ بات طول پکڑے گی، میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اوپر لکھی ہوئی جذباتی کیفیت میں احمد فراز کے شعر میرا ساتھ دیتے ہیں اور مجھے یاد بھی آجاتے ہیں لیکن ادبی ناقد کی حیثیت سے جب میں دیکھتا ہوں تو ناصر کاظمی، منیر نیازی اور احمد مشتاق جس جگہ کھڑے ہیں احمد فراز وہاں دور دور تک نظر نہیں آتے۔ ایسا لگتا ہے وہ کہیں پیچھے رہ گئے ہیں۔ کاروانِ ادب رواں دواں ہے، پیچھے تو بڑے بڑوں کو ہونا ہوتا ہے۔ ہماری نوجوانی کے زمانے میں مجاز، مخدوم، جذبی، سردار جعفری وغیرہ کی دھوم مچی ہوئی تھی، ایسا لگتا تھا کہ ان کی شاعری حرفِ آخر ہوگئی ہے اور اب اردو دنیا میں جبرئیل کی آمد و رفت بند ہو جائے گی۔ اختر الایمان، فیض اور مجروح بھی کم و بیش اسی زمانے کے تھے مگر وقت کی آندھی سے وہ بچ گئے شاید ان کی شاعری کی بنیادیں کچھ مضبوط تھیں۔

emotion recollected in tranquility کے لیے اتنا وقت گزارنا پڑا تب جا کر یہ خط لکھ رہا ہوں۔ اب یہ سوچتا ہوں میں کچھ زیادہ جذباتی ہو جاتا ہوں۔ مجھے زمین ہی پر رہنا چاہیے اور اپنے وطن ہی میں رہنا چاہیے جب کہ یہیں خاندان کا کلچر اعلیٰ تر اور لطیف تر ادبی سطح پر نوزائیدہ میں جگمگا رہا ہے۔ آپ کی بلیغ اور مہذب کمنٹ مجھے بار بار یاد آرہی ہے۔ میں نے آپ کی تخلیقات کی جب تعریف کی تھی تو آپ نے خاکساری کے انداز میں کہا تھا، آپ کچھ زیادہ ہی بارہ بنکی کے ہیں۔ ایک چھوٹے سے

ضلعے کی شناخت اور دریافت کو ابھار کر لے آنا آپ کی ذہانت اور گہرے آبزرویشن کی بہترین مثال ہے مگر آپ کہیں اسے بھی بارہ بنکویت پر محمول نہ کر دیں اس لیے زیادہ کچھ نہ کہوں گا۔ مصنفین تو اپنی تعریف سے خوش ہوتے ہیں اور دوسروں کی تعریف سے ناخوش ہوتے ہیں، آپ کا الٹا معاملہ ہے۔ میں اکثر یہ سوچتا ہوں کہ آخر یہ بنت یلدرم کیا چیز ہے؟ کیا یہ وہی لڑکی ہے جس کے ساتھ میں کھیلا کرتا تھا، جس کی باتوں میں تیزی، طراری اور شوخ بیانی ایسی تھی جیسے، ریزر بلیڈ کی دھار جس پر ہاتھ پھیرنے سے انگلیوں کے کٹ جانے کا ڈر رہتا ہے... پھر ''آگ کا دریا'' کی تصنیف کے بعد بھی اس میں شگفتگی، نرمی اور خوش دلی باقی تھی مگر اب اس کا لگایا ہوا باغ اردو ادب میں لہلہا رہا ہے، اس کی خوش بو اطرافِ عالم میں پھیل رہی ہے مگر خود باغباں خاموش ہوتا جا رہا ہے اور میں اس باغباں کو ڈھونڈ رہا ہوں:

گلشن میں کہیں بوئے دم ساز نہیں آتی
اللہ رے سناٹا آواز نہیں آتی

غرقِ حیرت
وارث کرمانی

☆☆☆

خطوط

شفیق الرحمٰن صاحب سے شناسائی تو پرانی تھی لیکن یہ اب تک صرف ان کی کتابوں کے حوالے سے تھی کبھی بالمشافہ ملاقات نہیں ہوئی تھی۔ ہمارے کالج کی سابقہ پرنسپل پروفیسر رضیہ یعقوب صاحبہ کے ساتھ اکثر ان کے بارے میں بات چیت ہوتی رہتی تھی۔ پروفیسر صاحبہ کی شفیق الرحمٰن صاحب سے قریبی رشتہ داری تھی۔ ان کے ذریعے مجھے یہ معلوم ہوا کہ شفیق الرحمٰن صاحب کے خاندان کے بہت سے لوگ اب بھی دیہات میں رہتے ہیں اور خود شفیق الرحمٰن صاحب اور ان کی بیگم بھی اکثر اپنے آبائی گاؤں میں رہنے کے لیے جاتے ہیں۔ میرے لیے یہ بات حیرانی کی تھی کہ دیہاتی پس منظر کا ایک آدمی ترقی کی منزلیں سر کر کے اتنا آگے کیسے آیا۔ ایک بار جب میں اسلام آباد گئی تو ان کی بیگم سے ملاقات ہوئی۔ وہ بہت خلوص سے ملیں۔ شفیق الرحمٰن صاحب کے افسانوں کے بارے میں بھی ان سے گفتگو رہی۔ انھوں نے گھر بھی بلایا لیکن شفیق الرحمٰن صاحب سے ملاقات نہ ہو سکی۔

اگلی بار جب اسلام آباد جانا ہوا تو شفیق الرحمٰن صاحب سے ملاقات ہوئی۔ میں مسیح الدین صاحب سے ملنے ان کے دفتر گئی تھی۔ بہت دیر بیٹھی رہی۔ بعد میں معلوم ہوا کہ یہ دفتر مسیح الدین صاحب کا نہیں ہے، وہ تو اوپر کی منزل پر بیٹھتے ہیں۔ یہ شفیق الرحمٰن صاحب کا کمرہ ہے۔ میں نے دیر تک بیٹھنے پر معذرت کی۔ وہ مسکرائے جیسے کوئی بات ہی نہیں۔ ان کی شائستگی اور نرمی نے مجھے بہت متاثر کیا۔ کراچی آ کر میں نے انھیں خط لکھا اور پھر معذرت کی۔ ان کا محبت بھرا جواب آیا۔ کچھ ہی عرصے بعد ان کے منجھلے بیٹے کے انتقال کی خبر ملی، میں نے انھیں تعزیت کا خط لکھا۔ اس کے بعد ہمارے درمیان خط و کتابت کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ میں انھیں اپنی زندگی کے واقعات اور مسائل کا احوال لکھ کر بھیجتی۔ وہ شفقت اور محبت سے جواب دیتے، ڈھارس بندھاتے اور مشورے دیتے۔ ان کی طرف سے مسلسل بزرگانہ محبت، اخلاص اور دل جوئی کا رویہ میرے لیے ہمیشہ زندگی کا گراں قدر سرمایہ رہا۔

شفیق الرحمٰن صاحب کے انتقال کے بعد ایک بار جب ان خطوط کا ذکر میں نے ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب سے کیا تو انھوں نے مجھے ان کی اشاعت کا مشورہ دیا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب میرے محترم اور کرم فرما ہیں، انھی کی حوصلہ افزائی کی بدولت یہ خط شائع ہو رہے ہیں۔ ان خطوط کا مزاج گو کہ ذاتی نوعیت کا ہے لیکن میں یہ سوچ کر انھیں قارئین کی خدمت میں پیش کر رہی ہوں کہ یہ ہمارے عہد کے ایک بڑے ادیب اور بڑے آدمی کے قلم سے نکلے ہیں۔ ان کے مداحوں اور دوستوں کا بھی حق ہے کہ وہ اپنی محبوب شخصیت کے ان خطوں کو پڑھیں اور اپنی اپنی جگہ ان کی تحریر سے لطف اور خوشی کا سامان حاصل کریں۔

ڈاکٹر صفیہ بانو

شفیق الرحمٰن کے خطوط
ڈاکٹر صفیہ بانو کے نام

(۱)

26, Westridge I
Rawalpindi
10th April 81

محترمہ، السلام علیکم!

آپ کا مفصل خط ملا۔ ازحد ممنون ہوں۔

آپ کی زندگی کے واقعات پڑھ کر اور پھر آپ کی ہمت و حوصلے پر Grantland Rice کی یہ مشہور رباعی یاد آگئی۔ شاید آپ نے کہیں پڑھی ہو۔

And when the great scorer comes
To write against your name
He marks not if you won or lost
But how you played the game

خداوند تعالیٰ آپ کو خوشیاں عطا فرمائے۔ آپ نے میری تحریروں کے متعلق جو حوصلہ افزا باتیں لکھی ہیں ان کے لیے بہت بہت شکریہ۔ کمرے میں بیٹھنے کے سلسلے میں صدیقی صاحب لاعلم تھے اور the pleasure was mine۔ ان دنوں آپ کی کتاب پڑھ رہا ہوں۔

والسلام، مخلص
شفیق الرحمٰن

(۲)

26, Westridge I
Rawalpindi
۲۹ رمئی ۸۱ء

محترمہ، السلام علیکم!

آپ کا خط ملا، شکریہ۔

''انجمن پنجاب'' پڑھ چکا ہوں۔ اس کے بارے میں میری رائے یہ ہے کہ یہ readable تصنیف ہے اور narrative میں روانی ہے۔ دوسرے یہ کہ آپ نے اس پر بڑی محنت کی ہے۔

جہاں تک گولیوں کا تعلق ہے سو جب ضرورت ہو تو ایک دو گولیوں کے استعمال سے کچھ نہیں ہوتا (یعنی مضر اثر نہیں پڑتا) بس moderation ہونی چاہیے، ''خیر الامور اوسطہا''۔

آپ نے طویل عرصے کے بعد قلم اٹھانے کے بارے میں پوچھا ہے۔ دراصل میں مضامین اور notes پہلے بھی لکھتا رہتا تھا لیکن ملازمت کے دنوں میں ذہن پر کئی اور فکر چھائے رہتے ہیں۔ چناں چہ جب Leave Pending Retirement ملی تو ''دجلہ'' مرتب کیا۔

اب re-employment ہے۔ لیکن notes وغیرہ لکھتا رہتا ہوں اور اگلے مجموعے پر کام شروع کر دیا ہے۔ لہٰذا میرا مشورہ یہی ہے کہ لکھنے سے مسرت حاصل ہوتی ہے (یا سکون ملتا ہے) اس لیے اسے جاری رکھیں۔

والسلام، مخلص
شفیق الرحمن

(۳)

26, Westridge I
Rawalpindi
۱۷/اگست ۸۱ء

محترمہ، السلام علیکم!

آپ کا خط ملا، شکریہ۔

جواب میں دیر ایک ذاتی ٹریجڈی کی وجہ سے ہوئی۔ اس کے متعلق شاید آپ نے کسی اخبار میں پڑھا ہو۔ تبھی مختصر سا خط لکھ رہا ہوں۔

کسی فلاسفر نے کہا تھا کہ grief is a personal thing۔

والسلام، مخلص
شفیق الرحمن

(۴)

26, Westridge I
Rawalpindi
۳۱/اگست ۸۱ء

محترمہ، السلام علیکم!

عزیز خلیق الرحمن کے انتقال پر آپ کا پُرشفقت خط ملا۔ میں اور اہلیہ ازحد ممنون ہیں۔ خلیق بیسویں برس میں تھا اور اپنے پہلے سالانہ (میڈیکل) امتحان کی تیاری کر رہا تھا۔ خداوند کریم ہمیں یہ صدمہ

برداشت کرنے کے لیے صبر عطا فرمائے۔

والسلام، مخلص
شفیق الرحمٰن

(۵)

26, Westridge I
Rawalpindi
۹/ستمبر ۸۱ء

محترمہ، السلام علیکم!

آپ کا خط ملا۔ ممنون ہوں۔ امینہ نے کالج جانا شروع کر دیا ہے۔ کیوں کہ diversion بہت ضروری ہے۔ اب سوچ رہے ہیں کہ یہ مکان چھوڑ کر اسلام آباد والے مکان میں چلے جائیں۔ آپ کے soothing خط سے ڈھارس بندھی۔ خلیق الرحمٰن اتنا سیدھا سادا اور درویش صفت لڑکا تھا کہ اُس کا خیال بار بار آتا رہتا ہے۔ جب وہ پیدا ہوا تو میرے چچا (مرحوم) نے جو ہمارے سب سے بڑے بزرگ تھے، ایک برس تک انتظار کیا کہ بچے کی عادتیں دیکھ کر نام تجویز کروں گا۔ تب خلیق الرحمٰن نام رکھا گیا۔ میرے بڑے بھائی اسے Saintly Joe کہا کرتے (Joe اسے مضبوط جسم اور بھورے بالوں کی وجہ سے کہا جاتا)۔ میں اسے Yogi Bear کہا کرتا۔

وہ بیسویں برس میں تھا۔ میں امینہ کو سمجھاتا رہتا ہوں کہ اللہ تعالیٰ نے اُسے ہمارے پاس فقط اتنے عرصے کے لیے بھیجا تھا۔

والسلام، مخلص
شفیق

(۶)

26, Westridge I
Rawalpindi
۱۰/نومبر ۸۱ء

محترمہ، السلام علیکم!

آپ کا خط ملا۔ ممنون ہوں۔

اس سے پہلے کا خط نہیں ملا ورنہ ضرور جواب دیتا۔ دراصل یہاں Westridge دو ہیں، I اور II۔ بعض اوقات مجھے II والوں کے خط ملتے ہیں۔ I پشاور روڈ کے ساتھ ساتھ پھیلا ہوا ہے اور II

ریلوے لائن کی طرف دُور تک چلا گیا ہے۔ بہرحال اب اسلام آباد shift کرنے کا ارادہ ہے جہاں sectors وغیرہ کی تقسیم زیادہ تسلی بخش ہے۔

جناب جمیل جالبی سے ملاقات ہوئی تھی۔

بڑا لڑکا ان دنوں ٹریننگ کے سلسلے میں باہر گیا ہوا ہے۔ یہاں میں، امینہ اور چھوٹا لڑکا ہیں۔ عنقریب چھوٹا لڑکا ٹیکسلا انجینئرنگ یونی ورسٹی میں داخل ہوجائے گا۔ امینہ نے کالج جانا شروع کر دیا ہے، اگرچہ غم کا تاریک سایہ اُسی طرح مسلّط ہے۔ امید ہے کہ گزرتا ہوا وقت اس شدید احساسِ محرومی کو blunt کرنے میں مدد دے گا۔

والسلام، مخلص

شفیق الرحمن

(۷)

۳۶/ ویسٹ رج I

راولپنڈی

۵/جنوری ۸۴ء

محترمہ، السلام علیکم!

معذرت خواہ ہوں کہ نہ تو آپ کے خط کا جواب جلد دے سکا اور نہ آپ سے اچھی طرح باتیں کر سکا کیوں کہ کانفرنس کی یہ غیر معمولی مصروفیت میرے لیے نئی تھی۔ اور تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد ان مصروفیات میں اضافہ ہوتا جاتا تھا۔ ان شاء اللہ جب کراچی آیا تو آپ سے آپ کے ناول کے بارے میں تفصیلی گفتگو ہوگی۔ جیسے کہ ذکر ہوا تھا کہ سب باتوں اور واقعات کو پہلے لکھنا ہے۔ لہٰذا notes مکمل کرلیں۔ اس کے بعد technique پر بحث کریں گے۔

صدیقی صاحب آپ کے کاغذات process کر رہے ہیں۔ امید ہے کہ آپ نے برا نہ مانا ہوگا۔ میری بہن کو آج چند روز کے لیے فیصل آباد جانا پڑا۔ چناں چہ امینہ اُسے بہت یاد کر رہی ہے۔ اس صدمے پر میری بہن نے امینہ کو بڑا سہارا دیا، اللہ اُسے خوش رکھے۔

والسلام، مخلص

شفیق

(۸)

۲۶ر ویسٹ رج I
راولپنڈی
۱۷ر فروری ۸۲ء

محترمہ، السلام علیکم!

آپ کا خط ملا، شکریہ۔

میرے خیال میں ناول third person میں لکھیے۔ اگرچہ میں نے کوئی ناول نہیں لکھا لیکن یوں لگتا ہے کہ غیر بن کر لکھتے وقت سب کچھ بیان کیا جاسکتا ہے جب کہ ''میں'' بن کر واقعات channelise ہونے لگتے ہیں، کبھی غیرشعوری طور پر، کبھی عمداً۔

عطا محمد صاحب کو کیا تکلیف ہے؟ وہ ایتھلیٹ تھے تو کیا کوئی حادثہ ہوا تھا؟ ان کا کیا علاج ہو رہا ہے؟

گھر سے چھوٹی بہن آئی تھی تقریباً پونے دو ماہ قیام رہا، اتنے دنوں اس نے امینہ کا بہت خیال رکھا۔ آٹھ نو روز ہوئے اُسے واپس جانا پڑا، وہاں کے اہم کاموں کی وجہ سے۔

خداوندکریم ہمیں صبر عطا فرمائے۔

مخلص
شفیق الرحمٰن

(۹)

۲۶ر ویسٹ رج I
راولپنڈی
۳۱ر مارچ ۸۲ء

السلام علیکم!

آپ کا پیکٹ ملا جس میں خط اور مسودے کے صفحات تھے۔ معذرت خواہ ہوں کہ جلد جواب نہ دے سکا۔

مسودہ علاحدہ (بہ ذریعہ رجسٹرڈ پیکٹ) بھیج رہا ہوں، narrative دلچسپ ہے، مکالمے crisp ہیں۔ جتنے صفحات آپ نے بھیجے ہیں انھیں پڑھ کر فقط دو مشورے ارسال ہیں۔

پہلی مرتبہ مسودہ پنسل سے لکھیں تو بہتر ہوگا، لکھا ہوا ربڑ سے مٹا کر دوبارہ reconstruct کیا جاسکتا ہے۔ یہ مشورہ ذاتی تجربے پر مبنی ہے۔ اندازِ بیاں کی tone کو کچھ دھیما کر دیں تو جاذبیت

میں اضافہ ہوگا اور کچھ اشاروں سے بیان کر دیں۔

عطا صاحب کا علاج صحیح ہو رہا ہے۔ chronic عارضے کا علاج بھی chronic ہوتا ہے۔

امید ہے کہ انھیں جلد افاقہ ہوگا۔

یہ ناول ضرور لکھیے۔

مخلص
شفیق الرحمٰن

(۱۰)

۲۶ ر ویسٹ رج I
راولپنڈی
۱۶ ر جولائی ۸۲ء

محترمہ، السلام علیکم!

آپ کے دونوں خطوط ملے۔ شکریہ۔

سعدیہ کے متعلق جو آپ نے لکھا ہے، امینہ نے بھی اسی سال ۱۴ ر مارچ خلیق الرحمٰن مرحوم کا برتھ ڈے منایا (یعنی اس کی پسندیدہ چیزیں پکوائیں، برتھ ڈے کارڈ لے کر قبر پر گئی، جو روپے اُسے دینے تھے وہ بانٹے) اور کہتی رہی کہ آج وہ ہوتا تو بیس برس کا ہو جاتا۔

تنہائی پر جوشؔ کا یہ شعر حسبِ حال ہے:

کس کو آتی ہے مسیحائی کسے آواز دوں
بول! اے خوں خوار تنہائی کسے آواز دوں

خلیق ۱۶ ر جولائی ۸۱ء کو سدھارا تھا، آج پورا سال ہوگیا ہے۔ کتابوں میں لکھا ہے کہ ایک (سال) کے بعد کچھ فرق محسوس ہونے لگتا ہے اور غم کی شدت میں کمی ہونے لگتی ہے۔ واللہ اعلم بالصواب۔

امینہ کو ایک بالکل mild سی دوائی Ativan 1mg tablet موافق آئی ہے۔ اس سے نیند بھی آجاتی ہے اور اگر سر میں درد ہو تو وہ بھی دُور ہو جاتا ہے۔

اکیڈمی کا پتا یہ ہے۔ پاکستان اکیڈمی آف لیٹرز فیصل ایونیو، اسلام آباد۔

پچھلی مرتبہ صدیقی صاحب نے ایک مشاعرے میں شرکت کی تو جناب شعلہؔ کی یہ غزل لائے۔

زندگی اس کی صدا ہو جیسے
وہ ہی وہ بول رہا ہو جیسے

آئنہ دیکھ رہا ہوں بیٹھا
کوئی اپنا نہ رہا ہو جیسے
یوں خیالوں میں چھپا بیٹھا ہے
مرنے والا نہ مرا ہو جیسے
جیسے دروازے پہ کوئی بھی نہیں
یا اگر ہو تو ہوا ہو جیسے
اک وہ تارہ جو سحر تک چمکا
پہلی ہی بار بجھا ہو جیسے

کراچی کا پروگرام اب تک نہ بن سکا۔ جب بنا تو مطلع کروں گا۔

والسلام، مخلص
شفیق الرحمٰن

(۱۱)

27th. Sept.82

محترمہ، السلام علیکم!
آپ کا خط ملا۔ شکریہ۔

صدیقی صاحب میرے ساتھ ہی ہیں، اُن سے آپ کے خط کا ذکر کر دیا تھا۔ جیسے کہ نظیر اکبرآبادی نے بیان کیا تھا۔ دنیا میں طرح طرح کے لوگ ہیں۔

یاں آدمی پہ جان کو وارے ہے آدمی
اور آدمی ہی تیغ سے مارے ہے آدمی
پگڑی بھی آدمی کی اُتارے ہے آدمی
چلّا کے آدمی کو پکارے ہے آدمی
اور سن کے دوڑتا ہے سو وہ بھی ہے آدمی

لیکن ''حسّاس'' سب سے گھاٹے میں رہتے ہیں، شیکسپیئر کے اُس کیریکٹر کی طرح جس نے کہا تھا:

I have suffered with every suffering being

ان کے مقابلے میں callous اور indifferent غالباً بہتر رہتے ہوں گے کیوں کہ وہ نہ محسوس کرتے ہیں نہ محسوس کرنے دیتے ہیں۔

بہرحال جو طبیعت خدا تعالیٰ نے دے دی اُسے بدلنا مشکل ہے۔ اسی طرح غم کی بھی قسمیں

ہیں۔ سب سے شدید وہ غم ہے جو ساری عمر رہتا ہے۔ اس پر مجھے قبلہ والد صاحب مرحوم کا سنایا ہوا واقعہ یاد آ گیا۔ جب وہ طالب علم تھے تو مسجدوں میں کلاک ٹائم پیس وغیرہ نہیں ہوتے تھے۔ رمضان شریف میں ایک سیاہ بادلوں سے گھری ہوئی اندھیری شام کو لوگوں کے کہنے پر مولوی صاحب نے اذان دے دی اور روزہ کھلوا دیا۔ جب وہ نماز پڑھا رہے تھے تو بادلوں کے ایک گوشے سے ذرا دیر کے لیے کرن پھوٹی۔

لوگوں نے بہتیرا سمجھایا کہ آپ نے good faith میں اور سب کے کہنے پر اذان دی تھی لیکن مولوی صاحب جب تک زندہ رہے روزے رکھتے رہے۔ سو یہ ساری عمر رنج برداشت کرنے والی بات ہے، یہی میں نے اینہ کو بتایا ہے۔ اس کے علاوہ جس پر بیتی ہے وہی یہ شدید رنج محسوس کرسکتا ہے اور غالباً کچھ تسلی دے سکتا ہے ورنہ دیگر رسمی فقروں سے کچھ فرق نہیں پڑتا۔ آزادی سے پہلے بہاول پور کے پڑوسی بیکانیری ریاست کے اسکولوں میں پڑھا کرتے۔ ان میں سے ایک لڑکا لمبی منظوم کہانی سنایا کرتا۔ جس کا اختتام یوں ہوتا:

کت ابڑا، کت آمڑی
کت سرؤر کت نیر
جوں جوں پڑے اوستا
توں توں سہے سریر

(کہاں باپ گیا؟ اور کہاں ماں گئی؟ بچوں کا بھی پتا نہیں کہ کدھر ہیں۔ جوں جوں مصیبت پڑتی ہے توں توں جسم سہتا ہے۔)

دل کے اندھیرے میں مزاح لکھنا بہت مشکل ہے۔ بہرحال کوشش جاری ہے۔ ایک مضمون فکر تونسوی پر لکھا ہے جو ''اردو پنچ'' کے سال ۱۹۷ے میں چھپے گا۔ اس سے پہلے ''اردو پنچ'' کے شمارہ نمبر ۳ میں ''کام چور بھوت'' شامل ہے۔

مخلص
شفیق الرحمٰن

(۱۲)

۹ رنومبر ۸۲ء

محترمہ، السلام علیکم!

آپ کا خط ملا۔ شکریہ۔ جواب میں دیر ہوگئی۔ سب سے پہلے تو یہ مشورہ دوں گا کہ گولیوں کی تعداد نہ بڑھائیں (یعنی کوشش کریں کہ تعداد بڑھانے کی ضرورت نہ پڑے)۔ کیوں کہ ایلوپیتھی میں تقریباً ہر دوائی کے طویل استعمال کے side effects ہوتے ہیں۔

دوسرے یہ کہ تھوڑی سی ورزش شروع کر دیں۔ شروع میں پندرہ منٹ کے لیے آہستہ آہستہ walking، پھر ذرا تیز چلیں۔ پھر آدھ گھنٹے کی ایسی walking جس سے تھوڑا سا پسینا آجائے۔ Joint Family System میں جہاں کئی اچھی باتیں بھی ہیں وہاں سب سے ناخوش گوار پہلو طعنوں اور چغلیوں کا ہے۔ ذرا سی بات فوراً پھیل جاتی ہے اور اکثر چبھتی ہوئی گفتگو سننے میں آتی ہے۔ بہرحال اس ورزش والے مشورے پر عمل کر کے ضرور دیکھیے۔ تھکاوٹ سے نیند بھی آئے گی اور بھوک بھی لگے گی۔

اڈنبرا میں میرا پروفیسر کہا کرتا تھا کہ ڈاکٹر ہو یا ماہر نفسیات، جب تک تکلیفوں اور پریشانیوں کا تھوڑا بہت تجربہ نہ ہو، مشورے میں ذرا سی کسر رہ جاتی ہے۔ مثال کے طور پر وہ ورزش کا ذکر کیا کرتا کہ ڈاکٹر عموماً ورزش نہیں کرتے لیکن ورزش پر مشورہ دیتے ہیں کہ چالیس برس کے بعد go slow... حالاں کہ جب تک ورزش ہو سکے کرنی چاہیے۔ ڈاکٹر بینسٹر (جس نے ایک میل کی دوڑ میں عالمی ریکارڈ توڑا تھا) ڈاکٹر ڈبلیو جی گریس (جو بہترین کرکٹر تھے) وغیرہ... ان کے طبی مشورے اُن ڈاکٹروں سے مختلف تھے جو اسپورٹس سے دُور رہے۔ اسی طرح dieting کے بارے میں وہ بہتر جانتا ہے جس نے dieting کی ہو۔

والسلام، مخلص
شفیق الرحمٰن

(۱۳)

۲۰ر دسمبر ۸۲ء

محترمہ، السلام علیکم!

آپ کے دونوں خطوط ملے۔ شکریہ۔

جب گولیوں کی تعداد کم کرنے کی کوشش کریں تو انھیں استعمال کرنے کے timings بھی بدل کر دیکھیں، مثلاً کسی دن مقررہ وقت کی بجائے چند گھنٹے کے بعد، پھر کبھی پہلے۔ یہ تجربہ کاروں کا آزمودہ نسخہ ہے۔ گھٹنے میں درد ہے تو ابھی ورزش کا چلنا ملتوی کر دیں (ورزش کے چلنے میں سانس چڑھنا چاہیے اور تھوڑا سا پسینا بھی آنا چاہیے... یعنی brisk walking)۔ انگلیوں کے جوڑوں میں درد ہو تو تھوڑی سی مالش کر لیا کریں اور میرے سب برطانوی پروفیسر یہی بتایا کرتے کہ دوائیاں کم سے کم استعمال کی جائیں۔

ایئی میری شمل کی تقریر کے سلسلے میں صدیقی صاحب سے پوچھوں گا، یا آپ انھیں خط لکھ دیں۔ ''اردو پنچ'' کا سالنامہ ہفتے تک آجائے گا۔ اس میں میرا ایک مضمون ہے۔

آپ کے دوسرے خط میں جس پروگرام کا ذکر ہے اس کے متعلق میرا مشورہ یہی ہے کہ

حروف تہجی کی ترتیب سے پیش کرنا بہتر ہوگا۔

کچھ روز ہوئے۔ یہاں میٹنگ ہوئی تھی جس میں اشاعتی پروگرام طے ہوا۔ منشور اور فنڈز کے تحت یہ محدود سا پروگرام ہے اور سردست اس میں اضافہ نہیں کیا جاسکتا۔ صدیقی صاحب کو آپ کا سلام پہنچا دوں گا۔

مخلص

شفیق الرحمن

(١٤)

26, Westridge I
Rawalpindi

١٤ر مارچ ٨٧ء

محترمہ، السلام علیکم!

ستمبر میں عارضی ملازمت سے فارغ ہوکر میں دو بار باہر گیا، اب واپسی پر آپ کا خط ملا۔ ممنون ہوں۔ دراصل خط مجھے لکھنا چاہیے تھا لیکن میں بہ قول انگریزوں کے out of station رہا۔

اب ہارون آباد جا رہا ہوں۔ ایک جوان بھتیجی کا انتقال ہوگیا۔ سارے کنبے میں فقط یہ لڑکی نصرت اور سدھارنے والا منجھلا بیٹا خلیق..... یہ دو تھے جو ہر وقت ہنستے رہتے تھے۔ کسی اجنبی سے بھی بات کرتے تو مسکرا کر۔ اب یہ دونوں نہیں رہے۔

ہارون آباد سے تقریباً تین ہفتوں تک واپسی ہوگی۔ آپ جب اسلام آباد آئیں تب نہ صرف نارمل تھیں بلکہ اپنی انٹلکچول باتوں سے متاثر کرتی تھیں۔ اور آپ اب بھی نارمل ہیں۔ ریٹائر سب ہوتے ہیں۔ میں تو ریٹائر دو مرتبہ ہوا ہوں اور اب مصروفیتیں بڑھ گئی ہیں۔ آپ کی والدہ صاحبہ کی رحلت کا صدمہ نہایت شدید تھا جیسے سارے irreversible صدمے ہوتے ہیں۔

امینہ کو کبھی سانس کی تکلیف ہوجاتی ہے تو کبھی اختلاج قلب کی۔ یہ grief syndrom کی نشانیاں ہیں۔ لیکن وقت کسی نہ کسی طرح گزارنا پڑتا ہے۔

میں اپنی نئی کہانی کے سلسلے میں پرانے notes (جو دوسری جنگِ عظیم کے دنوں میں لکھے تھے) دیکھ رہا تھا کہ ایک نظم ملی جو ہمیں ہمارا کمپنی کمانڈر (انگریز) اکثر سنایا کرتا، وہ نظم ارسال ہے۔ انسان کو انگریزوں کے خیالات اور نظریوں سے اختلاف ہو لیکن ان کی شاعری ہماری شاعری سے کچھ کچھ ملتی جلتی ہے۔

مجھے پوری امید ہے کہ آپ بالکل چاق چوبند رہیں گی۔

مخلص

شفیق الرحمن

(۱۵)

26, Westridge I
Rawalpindi
۱۴؍اپریل ۸۸ء

محترم، السلام علیکم!

گاؤں کے طویل قیام کے بعد واپس آیا تو آپ کا خط ملا۔ شکریہ۔ خط کی شگفتہ tone سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ نے نئے کالج کی پرنسپل شپ قبول کر کے بہت اچھا کیا۔ کیوں کہ جو کچھ ساری عمر کیا ہو اُسے فوری طور پر چھوڑ دینا بھی درست نہیں۔ خصوصاً جب تعلیم و تدریس کا اتنا پختہ تجربہ ہو۔ امینہ بھی ایک مقامی ادارے سے منسلک ہونے لگی تھی کہ بڑے لڑکے کی منگنی کے سلسلے میں اسے لاہور جانا پڑا۔ (منگنی امینہ کی first cousin کی بیٹی سے ہوئی ہے)۔ اب وہ لڑکے کے لیے موزوں مکان کی تلاش (لڑکا Citibank of America میں ہے) اور دیگر ساز و سامان کے چکر میں لگ گئی ہے۔ مگر مصروف ہوگئی ہے۔ یہ بہت ضروری ہے کیوں کہ ایک طویل عرصے سے کام کرتے کرتے یکا یک فرصت ہی فرصت ملے تو وہی کیفیت طاری ہوسکتی ہے کہ:

تنہا منشیں کہ نیم دیوانگی است

آپ نے جن صاحب کو مسجد جاتے ہوئے دیکھا کاش کہ وہ میں ہوتا:

مسجد میں اگر بہرِ عبادت نہیں آتا
ظالم کبھی جوتی ہی چرانے کے لیے آ

اور

میر کے دین و مذہب کا کیا پوچھو ہو کہ اُس نے تو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

آپ کا خط بڑا cheerful ہے۔ خدا تعالیٰ آپ کو مصروف اور مسرور رکھے۔

میں نے آپ کا پتا نوٹ کر رکھا ہے۔ کبھی کراچی آنا ہوا تو ضرور مطلع کروں گا۔ اور اگر آپ کو اس طرف آنے کا اتفاق ہو تو اطلاع دیں۔ ٹیلی فون والوں کے بدلتے ہوئے موڈ کے مطابق ان دنوں میں میرا ٹیلی فون نمبر 862456 ہے۔

والسلام، مخلص
شفیق

(۱۶)

26, Westridge I
Rawalpindi

۱۲/اکتوبر ۸۸ء

محترمہ، السلام علیکم!

میں زمینوں پر گیا ہوا تھا جو چولستان کے قریب ہیں۔ مجھے صحرا اور سمندر پسند ہیں (جب کراچی میں تھا تو اکثر سمندر میں دُور دُور تک کے trips میں شامل ہوتا، زیادہ وقت چولستان (روہی) میں گزرا جہاں نری timelessness ہے۔ وہاں میرے کزن اور میں نے نہ اخبار پڑھے (اخبار وہاں پہنچتے ہی نہیں تھے) نہ ریڈیو پر خبریں سنیں۔ سارا وقت چلنے پھرنے اور کتابیں پڑھنے میں گزرا۔ میرا کزن چیف انجینئر (irrigation) کے عہدے سے ریٹائر ہوا ہے اور اپنے آپ کو بالکل ہلکا پھلکا محسوس کرتا ہے۔ ملازمت میں ہمیشہ ذہن پر بوجھ سا رہتا ہے۔ کچھ لوگ ہیں جو اسے پسند کرتے ہیں لیکن سب نہیں۔
ایک پرانے یونانی مؤرخ نے لکھا ہے کہ جب سکندرِ اعظم بادشاہ بن چکا تھا اور کسی شاہراہ سے گزر رہا تھا تو ایک carefree شخص اُسے سلام کرنے کے لیے نہیں اُٹھا۔ سکندر تو خاموش رہا لیکن اُس کے سیکنڈ ان کمانڈ نے اُس شخص سے باز پرس کی تو وہ بولا کہ اگر یہ بادشاہ ہے تو میں اپنے من کا بادشاہ ہوں۔

''مگر تمھاری فوجیں کہاں ہیں؟

''مگر میرے دشمن کہاں ہیں؟'' جواب ملا۔

''تمھارا خزانہ کہاں ہے؟''

''مگر میری ضروریات کون سی ہیں؟''

سکندر اتنا خوش ہوا کہ گھوڑے سے اُتر کر اُس سے ملا۔

امینہ ابھی تک fit نہیں ہے یعنی پرانی فوجی اصطلاح میں working order میں نہیں ہے۔ یہ تکلیف درۂ خنجراب پر چڑھنے سے شروع ہوئی تھی۔ عتیق کی شادی ملتوی ہوگئی کیوں کہ اُسے ڈیوٹی پر عرب جانا پڑا، اس کے بعد وہ ہارورڈ جائے گا۔ چھوٹا بیٹا امریکا میں ہے۔ ڈیوٹی کے بعد وہ ٹوکیو، ہانگ کانگ وغیرہ کی طرف سے (اپنی طرف سے کرۂ ارض کو ہوائی جہاز سے circumvent کرتا ہوا) واپس لوٹے گا۔ لکھنے کے متعلق مجھے چرچل کا مقولہ یاد ہے کہ لکھنے کے لیے صحیح وقت اور موڈ کا انتظار کرنا ایسا ہی ہے جیسے لڑائی میں کمانڈر کو نہ موسم صحیح ملتا ہے نہ نفری پوری ہوتی ہے نہ میدانِ جنگ اپنی پسند کا میسر ہوتا ہے۔ مگر اُسے لڑنا پڑتا ہے۔ اسی طرح لکھنے کا معاملہ ہے کہ اگر لکھنا ہے تو ضرور لکھو۔

اگر اتفاق سے اس طرف آنے کا پروگرام بنے تو مطلع کریں۔

مخلص
شفیق الرحمن

(۱۷)

26, Westridge I
Rawalpindi
۲۲ ستمبر ۸۹ء

محترمہ، السلام علیکم!

آپ کا خط کافی عرصے کے بعد ملا۔ شکریہ۔

ایڈ کو پچھلے سال سے Polycythaemia یعنی خون کی زیادتی کی شکایت لاحق ہوگئی تھی۔ تقریباً پانچ چھ ہفتے کے بعد blood letting کرانی پڑتی تھی۔ پھر اس کی بھتیجیوں نے جن کے خاوند امریکا میں ڈاکٹر ہیں، اسے بلایا۔ یہ چوتھا مہینہ ہے چند روز تک اس کی واپسی ہوگی۔

بڑا لڑکا لاہور میں امریکن Citibank میں ہے اور اس کی شادی اگلے مہینے لاہور میں ہو رہی ہے۔ چھوٹا لڑکا اسلام آباد میں Bank of America میں ہے۔

یہ بہت اچھا ہوا کہ آپ نے اب موزوں ملازمت قبول کرلی ہے۔ آپ کو غالباً flu ہوا ہے جو بگڑ کر طویل ہوگیا۔ فلو چوں کہ virus infection ہے اس لیے اس پر antibiotics کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ خدا آپ کے بھائی کو صحت عطا فرمائے۔ بقائی ہسپتال کی کافی تعریف سنی ہے۔

آپ کی کتاب کے سلسلے میں مجھے ایک واقعہ یاد آگیا۔ پشاور یونی ورسٹی نے اپنے ایک پرنسپل (میڈیکل کالج کے پرنسپل) کی کتاب چھاپنے پر رضامندی ظاہر کی۔ لیکن جب انھوں نے مسودہ بھیجا تو جواب آیا کہ financial stringency کی وجہ سے وہ معذور ہیں۔

تنہائی کے متعلق طرح طرح کے نظریے ہیں۔ جب میں ۱۹۴۲ء میں فوج میں بھرتی ہوا تو بیش تر انگریز senior افسروں نے شادی نہیں کی تھی اور بعد میں جب ۱۹۵۱ء میں ولایت میں ان سے ملا تو وہ تب بھی بیچلر تھے۔ ان کے طرح طرح کے (ادب، sports، سیر سپاٹا وغیرہ) مشاغل تھے اور وہ خوش تھے۔ پرانے اسکالرز نے بھی کہا ہے کہ classics ان ہستیوں کی تخلیق ہیں جو mature تھے اور ساٹھ برس سے زائد عمر کے تھے۔ مذہب میں بھی meditation کی اہمیت بیان کی گئی ہے۔ لیکن مشرق میں کہیں کہیں:

تنہا مشیں کہ پیشہ دیوانگی است

اور جوش صاحب کے اشعار مثلاً:

کس کو آتی ہے مسیحائی کسے آواز دوں
بول اے خوں خوار تنہائی کسے آواز دوں

آجاتے ہیں۔

مخلص
شفیق الرحمٰن

(۱۸)

26, Westridge I
Rawalpindi
۲۳ ستمبر ۸۹ء

محترمی، السلام علیکم!

آپ کا ۱۶ کا لکھا ہوا خط ملا۔ چھوٹے بھائی کے یوں چلے جانے پر ازحد رنج ہوا۔ یوں لگا جیسے:

As if the sun has set at midnoon

ایسی جوانا مرگ پر تسلی و تشفی کے تمام الفاظ بے کار ہیں اور ایسے irreversible loss پر بہ قول انگریزوں کے

one has to bear it alone and put up with it.

"شدید غم بالکل ذاتی چیز ہے اور اسے آپ کو سہنا ہوگا۔"

یہ مجھے اپنے منجھلے لڑکے کی رحلت پر کسی نے کہا تھا۔

ایک اور دوست نے کہا تھا کہ "یہ کہاوتیں کہ time is a great healer اس قسم کے صدموں کے لیے نہیں ہیں۔ یہ تو ساتھ ساتھ رہتے ہیں۔ البتہ وقت کے ساتھ گرد کی ہلکی سی تہ جمتی جاتی ہے۔"

Blood Cancer اور دیگر blood disorders کا prognosis کسی بھی ملک میں اچھا نہیں۔

مخلص
شفیق الرحمن

(۱۹)

26, Westridge I
Rawalpindi
۳ مارچ ۹۰ء

محترمی، السلام علیکم!

کتاب اور خط دونوں ملے۔ شکریہ۔

میں گاؤں جا رہا ہوں وہاں کتاب کو اطمینان سے پڑھوں گا۔ کتابت کی کئی غلطیاں تقریباً ہر کتاب میں رہ جاتی ہیں۔ اگر پروف خود دیکھے جائیں تو فقط ایک دو غلطیاں رہ جاتی ہیں۔

امینہ کا آج خون نکالا گیا تھا، ویسے وہ پہلے سے بہتر ہے۔ دراصل یہ chronic condition ہے۔ امریکی ڈاکٹروں نے بھی یہی کہا تھا۔

مخلص
شفیق الرحمٰن

(۲۰)

۹ر جولائی ۹۰ء

محترمہ، السلام علیکم!

میں عرصے سے باہر گیا ہوا تھا، واپسی پر آپ کا خط ملا۔ شکریہ۔

سب سے پہلے تو یہ بتا دوں کہ میں خود حساس ہوں اور منجھلے بیٹے کو ہر روز یاد کرتا ہوں اور اپنے بڑے بھائی کو بھی جو والد کی جگہ بھی تھے اور بے تکلف دوست بھی۔ دراصل حساس طبیعتیں گھاٹے میں رہتی ہیں۔ اور حساس ہونا nature (یعنی Genetics) اور nurture (یعنی گرد و پیش اور ٹریننگ) کا مرتب ہے۔

کبھی ہم اسکول میں جو صبح صبح ''دعا'' گایا کرتے۔ اس کا ایک مصرع اب تک یاد ہے:

جسے چاہا جیسا بنا دیا تری شان جل جلالہ

Tranquillisers کے بارے میں ایک مستند طبی رسالے میں پڑھا کہ Ativan (جو Wyeth کمپنی کی ہے) سب سے mild ہے۔

امینہ کو خون کی زیادتی کی تکلیف تو بدستور ہے۔ اب Herpes Zoster کی انفیکشن بھی ہوگئی ہے۔ اسے پریشانی اور درد کے لیے ایک Ativan صبح ایک شام اور چھ چھ گھنٹے کے بعد Paracetamol دیتے ہیں۔ جب درد رفع ہوگا تو پھر صرف Ativan دیں گے۔

جب کبھی اس طرف آنے کا پروگرام بنے تو ضرور مطلع کریں۔

والسلام، مخلص
شفیق الرحمٰن

(۲۱)

26. Westridge I
Rawalpindi
Tele: 862456

۱۱ر مارچ ۹۱ء

محترمہ، السلام علیکم!

میں گاؤں گیا ہوا تھا (جو اب گاؤں بالکل نہیں رہا۔ پختہ سڑکیں، اسکوٹر، TV، شور و غل سب

پڑھ رہے ہیں)۔ کافی عرصے کے بعد واپس آیا تو آپ کا ۱۴ دسمبر کا خط ملا۔ اس سے پہلے کا کوئی خط نہیں ملا۔

اپنے کو Polycythaemia Vera ہے (یعنی خون کی زیادتی)۔ ہر دوسرے تیسرے مہینے ایک بڑی بوتل خون کی نکالتے ہیں۔ یہ chronic condition ہے۔ بڑا لڑکا اسے امریکا بھی لے کر گیا تھا۔ وہاں کے ماہرین نے بھی پاکستانی ڈاکٹروں کی تشخیص سے اتفاق کیا۔

ساچیا کی جھلیوں کے متعلق میں نے کہیں نہیں پڑھا۔ شاید یہ حکمت کے دائرے میں ہے یا پھر ہومیوپیتھی میں۔ ڈاکٹری میں جب تک ingredients معلوم نہ ہوں رائے دینا مشکل ہے۔

میرے خیال میں خوراک کا pattern ایسا کر لیں کہ چینی، چکنائی، مرچ مصالحے کم ہوتے جائیں تو بہتر ہوگا۔

غم اور جگنو کے متعلق مجھے ایک ٹیگور کا شعر یاد آ گیا (جو ترجمہ ہے) اور ایک آزاد نظم:

کرتا ہے میرے دل میں غم آرام اس طرح
سنسان جنگلوں میں پڑے شام جس طرح

غم کا شعور

گر رہا ہے
دل پہ میرے
غم کا ایسا آبشار
شور میں جس کے
سنائی کچھ نہیں دیتی مجھے
دوستوں کی، ناصحوں کی، محسنوں کی
کوئی بات

اور محترمہ ادا صاحبہ کا یہ شعر:

کچھ سوچ کے یہ کہ ہر اک حرف تسلی
تازہ ہو اگر زخم تو پیکاں سا لگے ہے

ہم میں سے سب کو اپنے اپنے غم برداشت کرنے پڑیں گے۔ کسی کی تسلی تشفی اور دعا سے میں نے تو کوئی فرق نہیں دیکھا۔

مخلص
شفیق الرحمن

(۲۲)

26, Westridge I
Rawalpindi
25th March 91

محترمہ، السلام علیکم!

آج صبح آپ کا خط ملا۔ یہ مختصر سا خط جلدی میں لکھ رہا ہوں۔ امینہ کا خون (ایک بوتل) پرسوں نکالا گیا تھا۔ پھر خون ٹسٹ ہوا اسی سلسلے میں افواج کے چیف Pathologist جنرل منظور کو آپ کی رپورٹ دکھائی اور خط میں سے رپورٹ کے relevant فقرے سنائے۔

اُن کا یہ مشورہ ہے کہ آپ Glucose Tolerance Test کرا لیں۔ اس سلسلے میں اُنھوں نے سندھ لیبارٹری کا ذکر کیا جس کی شہرت ہے۔

میرے چھوٹے بھائی عقیل الرحمن کا انتقال ہوگیا (ہارٹ اٹیک سے)۔ اُسے میں نے بچپن میں گود میں کھلایا تھا۔

سوائے صبر کے اور کوئی چارہ نہیں اور مثل مشہور ہے کہ Everyone has to carry his own cross اور یہ کہ رنج و غم بالکل personal ہیں۔

مخلص
شفیق الرحمن

(۲۳)

26, Westridge I
Rawalpindi
۲۲ اپریل ۹۱ء

محترمہ، السلام علیکم!

آپ کا خط ملا۔ مجھے افسوس ہے کہ میں نے اپنا غم بیان کر کے آپ کو بھی غمگین کیا۔ حالاں کہ یہ حقیقت ہے کہ grief is a personal matter۔

خصوصاً جب کہ دوسری جنگِ عظیم میں لگاتار ۴۲ء سے ۴۵ء تک مختلف محاذوں پر جو قتل و غارت اور ہول ناک منظر دیکھے ہیں پھر اُس کے بعد ۶۵ء کی سیالکوٹ کی مختصر سی لڑائی میں بھی... تب سے رنج و غم سے immunity سی ہوگئی ہے۔

بیوی گاؤں بہن کے پاس گئی ہوئی ہے۔ ویسے اس کی حالت وہی ہے کہ ہر تیسرے دن یا

مہینے بعد چیک اپ اور پھر دو مہینے کے بعد ایک خون کی بوتل نکالتے ہیں۔ اُس کی واپسی پر میں جاؤں گا۔
اب ہوائی سروس ہے۔ یہاں سے بہ ذریعہ Air بہاول پور اور وہاں سے گاؤں تک (جو اب تقریباً شہر بن چکا ہے) بھتیجے کار میں چھوڑ جاتے ہیں۔ ہماری زمین بالکل border پر ہے۔

مخلص

شفیق الرحمن

☆☆☆

ناول

قرۃ العین حیدر

ایک عہد ساز اداکار

مینا کماری اور اختری فیض آبادی سے واقفیت کے بعد مجھے اندازہ ہوا کہ یہ بلند پایہ فن کار خواتین سوسائٹی میں اپنی عزت اور کسی مستحکم جذباتی سہارے کی کتنی متلاشی رہتی ہیں۔ ان کے شوہروں کی پہلی بیویوں کی اولاد اگر انھیں امی جان کہیں تو کس قدر خوش اور شکرگزار ہوتی ہیں اور اپنے سسرال والوں کی کتنی خاطریں کرتی ہیں کہ کسی طرح ان کو بے ساختہ وہی عزت ملے جو خاندان کی دوسری بہوؤں کو حاصل ہے لیکن اکثر ایسا نہیں ہوتا۔ محض ایک خاتون نرگس ایسی تھی جسے اپنے متعلق کوئی complex نہیں تھا۔ وہ بڑے اطمینان سے کہتی تھی، دنیا جانتی ہے کہ میری ماں کون تھیں؟ کیا کے سیّد مظفّر نواب جن کے بھانجے سیّد مظہر امام سے نور افشاں کی شادی ہوئی تھی وہ اکثر ہمیں اپنے یہاں کے پرانے قصے سناتے۔ جدن بائی کلکتہ سے ان کے والد کے یہاں گیا گانے کے لیے آیا کرتی تھیں۔ ایک بار وہ ایک بڑے فن کار کو جو سیّد صاحب کہلاتے تھے اور نواب میاں کے یہاں ستار نواز تھے، اپنے ساتھ کلکتہ لے گئیں۔ دوسری بار جب نواب میاں کے یہاں مجرے کے لیے آئیں تو ایک اور فن کار جو میر صاحب پکارے جاتے تھے، ان کو اپنے ہمراہ کلکتہ لے گئیں جہاں وہ مشہور میوزک ڈائرکٹر بنے۔ نواب میاں جب بھی بمبئی آتے تو نرگس اور ان کے بھائیوں سے ضرور ملتے۔ ایک بار میں نے نرگس سے پوچھا، مظفّر نواب سے تو آپ کی بہت پرانی ملاقات ہے۔ انھوں نے ایک فلم بنائی تھی، ''کھیل''۔ وہ ہوگئی فیل۔ نواب میاں نے اپنی ریاست کا بہت سا روپیہ اس میں بہ خوشی ڈبو دیا۔ اگر تم نے اس فلم میں کام کیا ہوتا تو وہ شاید ناکام نہ رہتی۔ نرگس نے اطمینان سے جواب دیا، My mother knew his father، ہم تو نواب میاں کو عرصے سے جانتے ہیں۔ نرگس ایک تعلیم یافتہ سمجھ دار خاتون تھی اور اسے یہ معلوم تھا کہ اسے فلم کاری کا بیک گراؤنڈ ایجاد کرنے کی کوئی ضرورت نہیں ہے ورنہ ایک مشہور ایکٹرس نے مجھ سے کہا تھا، میں تو چودہ سال کی تھی اور برقع اوڑھ کر اپنے والد کے ساتھ اسٹوڈیو جاتی تھی حالاں کہ حقیقت بالکل اس کے برعکس تھی۔

فیض صاحب بمبئی کے فلم اسٹارز میں بہت مقبول تھے۔ جب وہ بمبئی آتے تو ان کی اپنی حیثیت ایک سپر اسٹار کی ہوتی تھی اور فلم اسٹاروں کے یہاں ان کی خوب آؤ بھگت کی جاتی۔ ایک بار جب وہ تشریف لائے اور نرگس کے یہاں ان کا لنچ ہوا، نرگس اور سنیل دت فیض صاحب کو اپنے پرائیویٹ تھیٹر میں فلم ''ریشما اور شیرا'' کے کچھ حصے دکھلانے کے لیے لے گئے۔ وہ بہت مثالی قسم کی بہیا فلم تھی۔ ایلس فیض میرے ساتھ بیٹھی تھیں۔ انھوں نے چپکے سے مجھ سے پوچھا، کیا ہو رہا ہے؟ میں نے کہا، چپکی بیٹھی رہیے۔ آپ مہمان ہیں یہ دونوں آپ کی ہر طرح سے خاطر مدارات کرنے میں مصروف ہیں۔ اس دوران علی گڑھ کے ایک پروفیسر جید دانش ور جو اس لنچ پر مدعو تھے اس وقت بے حد عالم سرور میں تھے۔ نرگس اور سنیل دت کے ذاتی زمین دوز تھیٹر کے دروازے میں دھرنا دے کر بیٹھ گئے اور کسی کو باہر نہ جانے دیں۔ بہ مشکل ہم لوگ اوپر آئے تو میں نے فیض صاحب سے کہا، اب آپ کو معلوم ہوا آپ انڈیا میں خاص طور پر بمبئی میں کتنی بڑی constituency رکھتے ہیں۔ لیکن ایلس نے پھر سوال کیا یہ فلم کس چیز کے متعلق تھی؟ اس کے چند روز بعد ہی احتشام صاحب تشریف لائے اور نمی نے ڈنر کیا۔ کیوں کہ احتشام صاحب سیّد علی رضا کے کزن تھے۔ نمی کا مکان ایک نہایت خوب صورت دو منزلہ بنگلہ تھا۔ وہ ورلی کے ساحل پر ایستادہ تھا اور اس کا ڈھلوان لان سمندر سے جا ملتا تھا۔ یہ بنگلہ مجھے جہاں تک یاد پڑتا ہے، شاید پہلے کبھی ہمارے نواب میاں کی ملکیت تھا۔ نمی کی ایک بھانجی کی شادی گلف کے ایک عرب سے ہوئی تھی۔ کھانے کے بعد شخص مذکور نے اعلان کیا کہ وہ اپنی غزل سنائے گا۔ ایک مشہور غزل گو شاعر نے جو خود اس وقت عالم سرخوشی میں تھے، گرج کر کہا۔ تم جاہل آدمی ہو تم کیا غزل پڑھو گے؟ اس پر عرب کو غصہ آ گیا اور اس نے ہاتھاپائی شروع کر دی۔ میں ڈر کے مارے جا کر ایک کونے میں دبک گئی۔ دیکھا تو دوسرے کونے میں پروفیسر احتشام حسین سہمے ہوئے کھڑے ہیں۔ کہنے لگے، کیا آپ کے بمبئی میں اس طرح کی پارٹیاں ہوتی ہیں؟ میں نے کہا، احتشام صاحب یہ میرا بھی پہلا اتفاق ہے کہ اس قسم کی دعوت میں شریک ہوئی ہوں کیوں کہ آپ یہاں آنے والے تھے۔ ہال میں اب فری اسٹائل لڑائی شروع ہو چکی تھی۔ کافی حضرات زد و کوب میں مصروف تھے۔ نمی فوراً بھاگی بھاگی آئیں اور بولیں، مجھے بڑا افسوس ہے، مجھے بے حد شرمندگی ہے۔ آیئے آپ کو باہر تک پہنچا آؤں۔ میں نے کہا عصمت آپا کو بلاؤ۔ وہ ذرا ان لوگوں کو جھاڑیں لیکن عصمت آپا پہلے ہی نکل بھاگی تھیں۔

پہلے امپرنٹ اور بعد السٹریٹیڈ ویکلی آف انڈیا کی فلم کریٹک کی حیثیت سے انگریزی اور ہندوستانی فلموں کے ان گنت پریس شو attend کرنا ایک بڑا بوریت کا کام تھا۔ بمبئی کے انگریزی، اردو، ہندی، مراٹھی اور گجراتی پریس کے نمائندوں کے علاوہ میرے ساتھ محض ایک خاتون موجود ہوتیں۔ مسز آباد کرانجیا جن کے میاں بی کے کرانجیا مشہور صحافی روسی کرانجیا کے چھوٹے بھائی اور ہمارے ٹائمز آف انڈیا گروپ کے رسالے فلم فیئر کے ایڈیٹر تھے۔ فلم فیئر کی جرنلزم عام فلمی صحافت بالکل مختلف نہایت شائستہ

اور متوازن ہوتی تھیں۔ اور اس میں دوسرے فلمی رسالوں کے مانند سستی گوسپ اور عامیانہ انداز کی خبروں کا گزر نہیں تھا۔ ٹائمز آف انڈیا اپنے بھاری بھرکم بزرگانہ انداز کی بنا پر اولڈ لیڈی آف بوری بندر بلاوجہ نہیں کہلاتا تھا۔ فلم فیسٹیول کے دوران بیرونی اور ہندوستانی فلم Erose سنیما کے Pre-view تھیٹر میں دکھائے جاتے۔ جاڑوں کی دھوپ میں Erose کی چھت پرستانے کے لیے آباد کرانجیا، وینا اور پاٹھک آرام کرسیوں پر بیٹھ کر وقت گزارتے۔ نیچے چرچ گیٹ اور oval یعنی بیضوی سبزہ زار کا سارا علاقہ نہایت پرسکون اور خوش گوار معلوم ہوتا۔ سرخ رنگ کی دو منزلہ بسیں خاموشی سے گزرتی رہتیں۔ وینا بہن اپنے زمانے کی ایک نہایت خوش شکل خاتون اور گجراتی اسٹیج کی نام ور ایکٹریس تھیں۔ وہ کمیونسٹ پارٹی کی لیڈر بھی رہ چکی تھیں۔ اس وقت انھوں نے ہمارے دوست رمیش سنگھوی سے شادی کی تھی۔ رمیش بھی بڑے جوشیلے اشتمالی لیڈر تھے۔ یہ لوگ بمبئی کے اس ترقی پسند حلقے میں شامل تھے جس کے دوسرے اراکین علی سردار جعفری، روسی کرانجیا اور خواجہ احمد عباس وغیرہ تھے۔ رمیش نے دنیا سے علاحدگی اختیار کرنے کے بعد احمد آباد کے ایک مل آنر کی لڑکی ویمو سے بیاہ کر لیا تھا۔ ویمو بھی اس زمانے کے فیشن کے مطابق پارٹی کے ہمدردوں میں شامل تھیں۔ یہ وہ دور تھا جب ہمارے انقلابی ''مارلے ساتھی جانے نہ پائے۔'' قسم کے گانے گاتے اور ''جہاں گیا ہے چانگ کائی وہاں جائے گا نہرو بھائی۔'' کے نعرے لگاتے تھے۔ کچھ عرصے بعد یہ جوش و خروش کم ہوا۔ بہت سے انقلابی لندن اعلیٰ تعلیم کے لیے گئے۔ وہاں بھی انھوں نے اپنی سیاسی سرگرمیاں جاری رکھیں۔ لندن مجلس ان کا ایک پرانا اور اہم مرکز تھا۔ اقبال سنگھ اور ڈاکٹر ملک راج آنند جو لندن میں سکونت اختیار کر چکے تھے، ان نوجوانوں کے گرو تھے۔ اقبال سنگھ سے اب بہت کم اردو والے واقف ہیں۔ یہ انگلستان میں اپنی انگریز بیوی کے ساتھ رہتے تھے۔ وہ علامہ اقبال کے بڑے مداح تھے اور ان کی شاعرِ مشرق کے متعلق ایک نہایت قابلِ ذکر کتاب "The Ardent Pilgrim" لندن سے چھپی تھی اور اس کا میں نے B.B.C سے Review کیا تھا۔ اقبال سنگھ جیسے بنیادی طور پر مہذب اور وسیع المشرب دانش ور اب اس برصغیر میں بہت کم رہ گئے ہیں، جو تھے انھوں نے حالات سے مایوس ہو کر خود ہی جلاوطنی اختیار کر لی۔ اگر ایسے غریب الوطن اہلِ نظر کی ایک ڈائریکٹری تیار کی جائے تو اندازہ ہوگا کہ خواب دیکھنے والوں کا اصل مقدر کیا ہے؟ دنیا کی گاڑی اہلِ سیاست چلاتے ہیں۔ لیکن خواب دیکھنے والوں کی سمجھ میں یہ بات نہیں آتی۔ یہ نوجوان برطانوی یونی ورسٹیوں میں پڑھ رہے تھے اور اپنے جلسے جلوسوں میں اینٹی برٹش نعرے لگاتے تھے۔ برٹش پولیس بڑی پدرانہ شفقت کے ساتھ نہ صرف ان کے نعروں کو نظرانداز کرتی تھی بلکہ ان کی حفاظت کا بندوبست بھی کرتی تھی۔

وہ سارے دانش ور جنھوں نے اپنی زندگیاں ہندوستان کی جدوجہد آزادی کے زمانے میں برطانیہ کے خلاف ہنگامہ گستری میں گزاری تھیں، آزادی کے بعد جب ان کے نئے ملکوں ہندوستان اور پاکستان کی حکومتوں نے ان پر پابندیاں عائد کیں، وہ دل برداشتہ ہو کر اسی انگلستان میں پناہ گزیں ہوئے

جس کے خلاف وہ لڑتے رہے تھے۔ تاریخ کی اس ستم ظریفی پر بہت کم دھیان دیا گیا ہے۔ لیکن انگریز بنیادی طور پر ایک بنیا قوم ہے۔ جب آزاد ہندوستان کے بڑے کاروباریوں نے اعلیٰ پیمانے پر برطانیہ میں سرمایہ کاری شروع کی تو ملکہ الزبتھ دوم نے خود کہا کہ اس جزیرے کو دوبارہ خوش حال بنانے میں ہندوستانیوں نے بہت اہم رول ادا کیا ہے۔ یہ سرمایہ دار زیادہ تر گجرات کے پٹیل تھے۔ ہیرو اور ایٹن جیسے انتہائی خصوصی مدرسوں میں اب بے شمار پٹیل بچے پڑھ رہا تھا۔ برطانوی شہروں کے ہر گلی کوچے میں ہندوستانی ریستوراں ایک عام چیز تھی۔ ان طعام خانوں میں سارا گجراتی کنبہ مل کر کام کرتا۔ اس طرح ویٹر اور ویٹریس کی تنخواہیں بچاتا، چناں چہ انھوں نے دن دونی اور رات چوگنی ترقی حاصل کی۔ بڑے بڑے لارڈز[۱۷] Death Dutie نے جس کا دیوالہ نکال دیا تھا، اپنے محلات اور کنٹری ہاؤس گجراتیوں کے ہاتھ فروخت کرکے بہ چشم پرنم آسٹریلیا چلے گئے۔ ایک وہ زمانہ تھا جب انھیں انگریزوں کے اجداد نے آکر ہندوستان کو لوٹا تھا۔ اب یہ گجراتی ہندو اور پاکستانی پنجابی مسلمان سرمایہ داروں کا دیس ہے۔ ہندوستانیوں نے اپنی بھرپور موجودگی کا اعلان طرح طرح سے کیا ہے، مثلاً وکٹوریہ کے انتہائی مستحکم ومخصوص علاقے کی بھوری بلند و بالا وکٹورین عمارتوں کے وسط میں اچانک ایک نارنگی رنگ کے نو تعمیر مندر کا دروازہ دکھلائی دے جاتا ہے۔ نوٹنگھم جیسے خالص انگریزی افسانوی شہر میں جمعے کے روز بے شمار پاکستانی اور ہندوستانی بچے کرتے پائجامے میں ملبوس گول ٹوپیاں اوڑھے مسجدوں سے نکلتے نظر آتے ہیں۔ ایک دفعہ میں عامر میاں کے ایک مرحوم دوست کے یہاں گئی جنھوں نے نوٹنگھم میں فیکٹری قائم کی تھی۔ ان کے لڑکے اب وہ فیکٹری چلا رہے تھے۔ جمعے کا روز تھا۔ وہ نماز پڑھ کر آئے، فرش پر دسترخوان بچھا۔ پاس پڑوس والیاں بھی آگئیں جو اپنے ساتھ سری پائے اور گاجر کا حلوا لائی تھیں۔ کھانے کے بعد وڈیو پر ہندوستانی فلم دیکھی گئی۔ یہ روبن ہڈ کے شیئر ووڈ فورلیسٹ والا نوٹنگھم قطعی نہیں تھا۔ انگریز اپنے مکانوں میں قلعہ بند بیٹھا دانت پیس رہا ہے کہ یہ ہم نے کیا کیا؟ ان براؤن لوگوں نے پہلے ہمیں تو اپنے ملک سے نکالا پھر آکر ہمارے جزیرے پر چھا گئے۔ کسی نے کہا کہ گورے اگر اپنے وطن سے اسی طرح ہجرت کرتے رہے اور ایشیائیوں کی آبادی اسی رفتار سے بڑھتی گئی تو کیا عجب ہے کہ ڈیڑھ دو صدی بعد انگریز انگلستان میں ایک اقلیتی فرقہ بن جائے۔

لندن میں مشرقی افریقہ کے ایک خوبے ابراہیم یوبی قانون پڑھتے تھے۔ بنیادی طور پر تاجر آدمی تھے۔ انھوں نے ایک روز مجھ سے کہا، اگر یہاں ہندوستانی فلمیں دکھائی جائیں تو کافی اچھی بزنس رہے گی کیوں کہ ہندوستانی اور پاکستانی آبادی بڑھتی جارہی ہے۔ انھیں دنوں لندن میں محبوب صاحب نے اپنی فلم ''آن'' ریلیز کی تھی۔ اس سے پہلے کوئی ہندوستانی فلم اعلیٰ پیمانے پر نہیں دکھلائی گئی تھی۔ اس فلم کو دیکھ کر انگریز بھونچکے رہ گئے تھے کہ یہ سب کیا ہو رہا ہے؟ ایک اخبار میں لکھا تھا کہ Aan goes on

[۱۷] موت کے بعد لگایا جانا والا ٹیکس۔

and on سردار اختر، نمی، محبوب خاں اس فلم کے ساتھ لندن آئے تھے۔ نمی نے اپنے متعلق چند حیرت انگیز بیانات دیے تھے جس پر لندن کے پریس نے مزید تعجب کا اظہار کیا تھا۔ محبوب صاحب انگریزی سے نابلد تھے، ان کی ترجمانی بھی سردار اختر اپنی واجبی انگریزی میں نہایت خود اعتمادی کے ساتھ کر رہی تھیں۔ ایک دعوت کے دوران انھوں نے کہا: I am a vegetable سامعین متحیر رہ گئے کیوں کہ یہ ایک خطرناک حالت ہے، لیکن ان کا مطلب vegetarian سے تھا۔ اسی دعوت میں سردار اختر نے مجھ سے کہا، محبوب صاحب پاکستان جا رہے تھے مگر وہاں ان سے ایک بہت بڑی رقم طلب کی گئی اس لیے وہ نہیں گئے۔ اگر ہم وہاں چلے گئے ہوتے تو آج پاکستان dictate کرتا۔ یہ جملہ انھوں نے کئی بار دہرایا نہ جانے ڈکٹیٹ کرنے سے ان کی مراد کیا تھی؟ اے آر کاردار نے ان کی چھوٹی بہن بہار اختر سے شادی کی تھی اور ان کی ایک لڑکی سپلا والے ڈاکٹر عبدالحمید کی بہو تھی۔ برسوں بعد سردار اختر سے میری ملاقات ڈاکٹر حمید کے یہاں کف پریڈ بمبئی میں ہوئی۔ وہ اس وقت کے فیشن کے مطابق سفید رنگ کی میکسی میں ملبوس تھیں۔ انھوں نے پھر وہی جملہ دہرایا پاکستان dictate کرتا۔ بعد ازاں انھوں نے ظہر کی نماز پڑھی اور وہی بات دہرائی تو مجھے خیال آیا کہ جن اداکاروں کے ہم نے بچپن میں فلم دیکھے تھے، ان میں سے ایک سردار اختر بھی تھیں۔ جن کی فلمیں ''علی بابا''، ''بھروسا'' اور ''عورت'' مجھے اب تک یاد تھیں۔ جب میں نے انھیں یہ بتایا تو وہ بہت خوش ہوئیں۔ میں نے سوچا کہ ساری عمر Publicity گلیمر اور تعریف و توصیف کی بوچھار میں گھرے رہنے کے باوجود ہمارے مشہور اداکار مزید تعریف سننے سے کتنے مسرور ہوتے ہیں۔

مینا کماری اور نمی کی طرح نرگس بھی ایک ایسے گھرانے کی فرد تھیں جس کا تعلق شو بزنس سے تھا۔ ہمارے بچپن میں ذرائع ابلاغ اتنے ترقی یافتہ نہیں تھے۔ ریڈیو بھی عام نہیں ہوا تھا۔ سینما کے اشتہار لکڑی کے جھونپڑی نما ٹھیلوں پر چپیاں ڈالن والا دہرہ دون کی خاموش اور چھاؤں سے معطر سڑکوں پر سے گزرا کرتے اور ایک آدمی بھونپو منھ سے لگائے پکارتا جاتا۔ آج میٹنی شو، زمین کا چاند، پلیڈیم سینما وغیرہ اور بڑے خوب صورت باتصویر پمفلٹ بانٹتا جاتا۔ ''اردو میں آبشکو'' چھپا ہوتا تھا تو میں اس کو ''آبشن بکو'' پڑھتی تھی۔ ایک فلم کے اشتہار میں تھا Direction by Bai Jaddan Bai, Music by Bai Jaddan Bai, Story by Bai Jaddan Bai... ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حکیم یوسف حسن بڑے زمانہ شناس ایڈیٹر تھے کیوں کہ ''نیرنگ خیال'' میں انھوں نے فلم ایکٹریسوں کی تصویریں اور فلمی خبریں شائع کرنی شروع کر دی تھیں۔ اسی زمانے کے ایک سال نامہ ''نیرنگ خیال'' میں اس وقت کی چوٹی کی ایکٹریسوں کی تصاویر شائع ہوتی تھیں۔ زبیدہ، سلطانہ، مہتاب، سردار اختر، مادھوری، سلوچنا، گوہر، پیشنس کوپر، وائلٹ کوپر، آجوری، رتن بائی وغیرہ۔ زبیدہ اور سلطانہ دونوں بے انتہا حسین بہنیں تھیں جن کی والدہ کا نام فاطمہ بائی تھا۔ ایک اردو رسالے میں ان کو ہر ہائی نس فاطمہ بیگم آف سچین لکھا گیا تھا اور یہ دونوں بہنیں شاید نواب صاحب سچین کی لڑکیاں تھیں۔ مہتاب بھی بتاتی تھیں کہ وہ بھی نواب صاحب سچین کی بیٹی

ہیں۔ واردن روڈ پر میرے فلیٹ کے قریب انھوں نے ایک ہیئر ڈریسر کی دکان کھولی تھی۔ جہاں وہ خود بھی کام کرتی تھیں۔ میں ان کے یہاں جایا کرتی تھی اور وہ بال تراشتے ہوئے متواتر باتیں کرتی تھیں۔ ایک بار کہنے لگیں، میں مہلی بابا کو لے کر لندن گئی تھی توبہ! چاروں طرف انگریز اوپر سردی، سال بھر بعد ہی واپس بھاگ آئی۔ میں سوچتی تھی، یااللہ! یہ وہی چترلیکھا کی ہیروئن مہتاب ہیں، اب ہیئر ڈریسر بن گئی ہیں۔ کبھی ان کے شوہر سہراب مودی اپنی کافی پرانی کار میں ان کو لے جانے کے لیے آتے۔ گلے میں مفلر، منھ میں پان، سیدھے سادے آدمی، یہ "پکار" فلم کے شان دار سہراب مودی تھے۔ مگر یہ دونوں ان دنوں بہت سے پرانے اداکاروں سے بدرجہا بہتر حالت میں تھے جن کو میں نے نہایت خستہ زندگیاں گزارتے دیکھا۔ سلوچنا جو لمبا یہودی سفید چوغہ پہنے اپنے برآمدے کی آرام کرسی پر بیٹھی سڑک کے ٹریفک کو تکا کرتی تھیں، ان کا کوئی رشتے دار ان کو اسرائیل لے گیا۔ وہ ایک آسٹرین نژاد یہودی خاتون تھیں، ان کا اصل نام روبی میئرز تھا۔ وہ اپنے زمانے میں بمبئی کے گورنر سے زیادہ تنخواہ پاتی تھی۔ اور بمبئی کے گورنر کی تنخواہ محض پانچ ہزار ماہانہ ہی تھی مگر اس زمانے میں ایک روپے کی قیمت آج سے غالباً سو گنا زیادہ تھی۔ آجوری بہت اچھی رہیں، وہ شادی کر کے کراچی چلی گئی تھیں۔ ان کا تذکرہ میں "پرستان تھیئٹرز" والے باب میں کر چکی ہوں۔ جب اشوک کمار کو پدم شری ملا تو ان کے بہنوئی ایس مکرجی نے بڑی بھاری دعوت کی جس میں اشوک کمار تو ہیرو بنے اسٹیج پر ایک تخت نما کرسی پر جلوہ افروز تھے اور مہمانوں کی بھیڑ میں ایک گہری سانولی رنگت کی عمر رسیدہ عورت سیاہ ساڑی میں ملبوس گویا تصویر الم دور ایک کونے میں بیٹھی تھی۔ وہ بے چاری لیلا چٹنس تھیں ایک زمانے میں لیلا چٹنس اور اشوک کمار کی فلمی جوڑی بچہ کی کامیابی کی ضامن تھی اور ان کے پاریک بار یک آواز میں گائے ہوئے گانوں کے ریکارڈ ریڈیو پر بجتے تھے:

جل بھرنے چلی ریں گیاں... آں آں

۱۹۴۶ء میں مسلم لیگ اپنی مقبولیت کے عروج پر تھی۔ مشہور مقرر نواب بہادر یار جنگ جب کھچا کھچ بھرے ہوئے گنگا پرشاد میموریل ہال لکھنؤ تقریر کرتے ہوئے للکارے نوجوانو ہوش میں آؤ، تمھارے دلوں کو لیلا چٹنس نے چٹنی بنا دیا ہے۔ خوب تالیاں بجیں۔ وہ لیلا چٹنس آج فلم عالیہ کے ہنرہ زار پر ایک کونے میں چپ چاپ بیٹھی تھیں اور کسی نے ان کو نہیں پہچانا نہ ان کا نوٹس لیا۔ ایک بار انھوں نے اداسی سے کہا تھا It is a man's world۔

شام کا اندھیرا چھا چکا تھا۔ جب میری پڑوسن چاند گپتا لفٹ سے نکل کر میرے فلیٹ میں آئی اور کچھ لمحوں تک خاموش رہنے کے بعد کہنے لگی، شاید وہ جا رہی ہے۔ اس سے ذرا دیر قبل ریڈیو پر نرگس کا ہیلتھ بلیٹن نشر کیا گیا تھا۔ چاند کہنے لگی، میں ابھی ابھی شہر سے آ رہی ہوں۔ بس دسویں سڑک تک پہنچتے پہنچتے خالی ہو چکی تھی، جب وہ پچھلے بس اسٹاپ پر رکی تو ایک مہاراشٹرین house wife بیٹھی رہ گئی تھی۔ اس نے مجھ سے بڑی اداس آواز میں یہی بات کہی کہ شاید وہ جانے والی ہے۔ میں نے ایسی اداس

شائیں بہت کم دیکھی ہیں۔ وہ عورت بس سے اتر گئی، اس وقت میں نے سوچا کیا بات ہے؟ اس فلم اسٹار میں ایسی کیا خصوصیت تھی جس کی وجہ سے لوگ اس کو نہ صرف پسند کرتے تھے بلکہ اس کی عزت بھی کرتے تھے اور اب اس کے لیے اتنے فکرمند ہیں؟

میں نے جواب دیا، ہاں اس میں کوئی بات ضرور ہے جس کی وجہ سے وہ دوسری فلم ایکٹریسوں سے مختلف معلوم ہوتی ہے۔ وہ اتنی اہم اور محترم ہستی کیسے بن گئی؟ اس کی علالت کے دوران آل انڈیا ریڈیو کسی بڑے قومی لیڈر کی طرح اس کا ہیلتھ بلیٹن نشر کر رہا تھا۔ سلمیٰ صدیقی اس کی عیادت کے لیے ہسپتال گئیں تو اس نے کہا میں بچ گئی، لیکن وہ بچ نہ سکی۔ کچھ عرصے قبل راجیہ سبھا کی ممبر نامزد ہوئی تھی اور اس خوشی میں سلمیٰ نے سمندر کے کنارے ایک جگہ پر اس کی پارٹی کی تھی۔ تیز ہوا چل رہی تھی اور سامنے سورج آہستہ آہستہ سمندر میں اترتا جا رہا تھا۔ وہ کہنے لگی، جب مجھ سے سفید داڑھیوں والے بزرگ کہتے ہیں کہ میں تو بچپن سے آپ کی فلم دیکھ رہا ہوں تو مجھے بڑا عجیب سا لگتا ہے۔ میں نے جواب دیا، مجھے تو remark سننے کی عادت پڑ گئی ہے۔ جب نہایت عمر رسیدہ لوگ مجھ سے کہتے ہیں کہ میں بچپن سے آپ کے افسانے پڑھ رہا ہوں، اب کیا کہا جائے!؟ میں نے دس گیارہ سال کی عمر سے ''پھول'' میں لکھنا شروع کر دیا تھا۔ اس کے علاوہ ایک مسئلہ اور بھی تھا پروفیسر مرزا محمد سعید اور ڈاکٹر وحید مرزا کی چھوٹی بہن قرۃ العین کے نام سے ادبی رسالوں میں مضمون لکھتی تھیں اور عرصے سے ان کے مضامین چھپ رہے تھے۔ ۱۹۴۰ء میں ان کا انتقال ہوا۔ بہت سے لوگ عقلِ سلیم سے اتنے عاری تھے کہ وہ سمجھتے تھے کہ میں وہی قرۃ العین ہوں جن کے افسانے یا مضامین انھوں نے رسالوں کے بہت پرانے فائلوں میں دیکھے تھے۔

مظہر بھائی مرحوم میری اور توفیق رفعت کی انگلی تھامے تاکہ ہم بھیڑ میں کھو نہ جائیں، دہرہ دون کے پلیڈیم سنیما میں ہمیں پکچر دکھانے لے گئے تھے۔ یہ پہلی دفعہ میں نے ایک ہندوستانی فلم دیکھی تھی جس کا نام ''بیرسٹر کی بیوی'' تھا اور اس میں ایک بے حد موٹی مس گوہر بغیر آستین کا بلاوز پہنے سمندر کے کنارے ریت کے قلعے بنا رہی تھیں۔ ایک ریل رنگین تھی جس میں ہیرو مسٹر ای بیلمو ریا نیلے رنگ کے سوٹ میں ملبوس ایک برآمدے سے اتر کر نیلے رنگ کی موٹر کار میں بیٹھ رہے تھے اور ایک سین میں ایک سات آٹھ سالہ لڑکی بڑا سا پھاٹک کھول کر ایک کمرے میں جاتی تھی اور پرچھتی پر بیٹھ کر چہرہ اپنے ہاتھ پر ٹکا لیتی تھی گویا کچھ سوچ رہی ہے اور پھر مس گوہر ہارمونیم پر ایک غزل گاتی تھیں۔ اس چھوٹی لڑکی کا نام اشتہاروں میں بے بی رانی دیا گیا تھا۔ وہ بڑی ہو کر نرگس بن گئی۔ اس وقت ہم لوگ کالج میں تھے اور وہ بھی اپنے انداز اور وضع قطع سے بجائے فلم ایکٹریس کے ایک عام کالج گرل معلوم ہوتی تھی۔ جب وہ راج کپور کی فلم ''انداز'' اور ''برسات'' میں ہیروئن بن کر دھوم مچا رہی تھی تو حسنہ آپا نے راج کپور کے متعلق مجھ سے کہا تھا، تمھیں یاد ہے ہمارے پڑوسی پرتھوی راج کا یہ لڑکا ماٹنگا میں ہمارے گھر کے سامنے

کالج روڈ پر روز اسکیٹنگ کرتا پھرتا تھا اور بے حد شریر تھا۔ مجھ کو یہ بھی یاد ہے کہ پرتھوی راج کے ایک ملازم جو پشاوری پٹھان تھے اور ان کا نام شاید گل تھا، پرتھوی راج نے ان کو محض اس لیے نوکر رکھا تھا کہ جب وہ اذان دیں تو یہ سنا کریں۔

دنیا عجیب و غریب واقعات سے پُر تھی۔ پرتھوی راج کے چھوٹے بھائی ترلوک کپور بھی اس وقت ایک خاصے مشہور ایکٹر تھے۔ وہ بھی حسنہ آپا کے پڑوسی تھے اور انھوں نے کاردار کی لاجواب فلم ''پاگل'' میں بھی رول ادا کیا تھا۔ وہ کہاں غائب ہوگئے؟ کہیں ان کا نام ہی سنائی نہیں دیتا نہ کسی فلمی رسالے میں ان کا تذکرہ چھپتا ہے۔

نرگس کی والدہ ایک بڑی دبنگ قسم کی خاتون رہی ہوں گی۔ جس زمانے میں نرگس اور ثریا دونوں ایک دوسرے کی حریف، دونوں چوٹی کی اسٹار سمجھی جارہی تھیں، نواب میاں مرحوم بتاتے تھے کہ جدن بائی جو بڑے غصے کی گائکہ تھیں، فخریہ کہتی تھیں، ہم طوائف ہیں ثریا طوائف نہیں ہے یعنی اس طبقے میں بھی کلاس کی تفریق تھی۔ نواب میاں کا کہنا تھا کہ نرگس کے والد بھوپال کے ایک بے حد وجیہ اور حسین رئیس زادے تھے لیکن بہ وجوہ راول پنڈی کے ایک متمول نوجوان موہن بابو نرگس کے والد کہلائے۔ بھوپال کے رئیس زادے کی ہندوستان کی متعدد مہارانیوں سے یاد اللہ تھی۔

مغرب کی اعلیٰ سوسائٹی میں ایک طبقہ ایسا ہے جسے وہاں کا پریس beautiful people کہتا ہے اور یہ لوگ انتہائی گلیمرس زندگیاں گزارتے ہیں۔ سوئٹزرلینڈ، پیرس، جنوبی فرانس، نیویارک، لندن وغیرہ cafe society اور انٹرنیشنل get-set بھی کہلاتا ہے۔ ہمارے یہاں یہ طبقہ زیادہ تر رجواڑوں کے راجاؤں رانیوں پر مشتمل تھا۔ ریاستوں کے خاتمے کے بعد ان کی جگہ اونچے درجے کے فلم اسٹارز نے لے لی جن کے لائف اسٹائل اور مشغلوں سے متعلق مضامین پڑھ پڑھ کر ہندوستان کا عام مڈل کلاس نوجوان اور لڑکیاں مزید فرسٹریشن محسوس کرتے ہیں۔ تین چار سال کی عمر سے بچے فلمی گانے گانے لگتے ہیں۔ عموماً فلم اسٹارز ہی ہماری نئی پود کے آئیڈیل ہیں۔

لیکن نرگس میں ایک کوئی ایسا وصف تھا جس کی وجہ سے ہمارے زمانے کی کالج کی لڑکیوں نے اس کو اپنا جیسا سمجھا یعنی ایک شریف، ذہین اور اسمارٹ تعلیم یافتہ لڑکی۔ اس نے اپنی اداکاری میں بھی کسی سستے پن کا مظاہرہ نہیں کیا اور ایک خاص وقار اور رکھ رکھاؤ اس کی شخصیت میں موجود تھا۔ یونانی اساطیر میں ایک کہانی Echo کے اور نرگس کی ہے۔ Echo نے جو ایک کوہستانی پری تھی، اپنی متواتر بولتے رہنے کی عادت کی وجہ سے شکار کی دیوی ڈائنا کو کبیدہ خاطر کیا۔ ڈائنا نے اسے بددعا دی کہ اب وہ خود کوئی بات نہ کرسکے گی بلکہ محض دوسرے کی بات کو دہرائے گی یعنی صدائے بازگشت بن جائے گی۔ Echo بہت رنجیدہ ہوئی اور وہ ایک حسین نوجوان جس کا نام نرگس تھا اس کو اپنی طرف متوجہ نہ کرسکی۔ مایوس ہوکر وہ پہاڑوں کی سمت نکل گئی جہاں اسی غم میں گھل گھل کر محض ایک آواز رہ گئی اور وہ ابھی تک ہم

کو صدائے بازگشت کے طور پر سنائی دیتی ہے۔ ادھر نرگس نے اپنا عکس جھیل میں دیکھا اور خود اپنے آپ پر عاشق ہوگیا۔ چوں کہ وہ اپنے ہی عکس کو حاصل نہ کرسکا اس غم میں گھل کر وہ بھی مر گیا۔ جب دوسری پریاں اسے دفن کرنے کے لیے آئیں ان کو اس کی لاش کی جگہ نرگس کے چند پھول پڑے ملے۔ چناں چہ جدید علم نفسیات میں خود اپنے اوپر عاشق ہونے کے مرض کو نرگسیت کہا گیا ہے۔ ہماری شاعری میں محبوب کی آنکھ کو نرگس سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ ہماری تہذیب میں کنیزوں، ماماؤں اور اصیلوں کے نام پھولوں پر رکھے جاتے تھے۔ سوسن، چنبیلی، گلاب، نرگس وغیرہ۔ دورِ حاضر میں جدن بائی کی بیٹی جن کا اصل نام کنیز فاطمہ تھا، پہلے بے بی رانی پھر نرگس کہلائیں۔

نرگس کے فلموں نے اداکاری کا ایک معیار پیش کیا۔ فلم ''آوارہ'' کو جو مقبولیت سوویت یونین میں حاصل ہوئی، وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ دوسری جنگ عظیم کے بعد روسی ٹریکٹر اور ہتھوڑے اور درانتی والی سوشلسٹ حقیقت پسندی کی فلمیں دیکھتے دیکھتے عاجز آگئے تھے۔ مغربی فلموں کا داخلہ وہاں ممنوع تھا۔ چناں چہ ''آوارہ'' کے ہلکے پھلکے رومانس نے ان کو مسحور کردیا۔

میں جب پہلی مرتبہ سوویت یونین گئی، ہم تین ہندوستانی مندوبین کو دیکھتے ہی اکثر روسی ''آوارہ ہوں'' گانے لگتے۔ آذر بائیجان میں انھوں نے ہمیں دیکھ کر نعرہ بلند کیا، نرگس راج کپور اللہ اکبر۔ روس اور سوشلسٹ ممالک میں لوگوں نے اپنی نوزائیدہ بچیوں کے نام نرگس رکھے۔ ایسی بے پناہ مقبولیت کسی ہندوستانی اداکار کو ہندوستان یا اس سے باہر حاصل نہیں ہوئی۔ انگریزی کا ایک مقولہ ہے All the world loves a lover... نرگس اور راج کپور کا رومانس بھی نئے ہندوستان کی اساطیرِ جدید میں شامل ہوگیا۔ اور ایک مقبولِ عام رومانس کا ٹریجک ہونا بھی ضروری ہے۔ چناں چہ نرگس راج کپور کی داستان بھی کسی فلمی ٹریجڈی کی طرح ختم ہوئی۔ لیکن عوام خوش ہوئے، جب نرگس نے شادی کی اور ایک پتی ورتا بیوی کی زندگی گزاری۔ نرگس ہماری کم عمری کے دور کا ایک حصہ تھی اور اس کے فلم اس دور کی نوسٹلجیا میں شامل ہیں۔

نرگس اپنی علالت سے جاں بر نہ ہوسکی۔ میں بمبئی سے علی گڑھ آئی ہوئی تھی جب ایک شام ڈاکٹر نسیم انصاری اور زینت کے یہاں ریڈیو پر یہ خبر سنی کہ نرگس کا انتقال ہوگیا۔ کمرے میں سناٹا چھا گیا۔ سب خاموش تھے۔ چند لمحوں تک کسی نے کوئی بات نہیں کی۔ عہدِ سرسید سے پہلے کی بنی ہوئی اس کوٹھی کے عمیق ڈرائنگ روم کا وہ گہرا سناٹا مجھے ہمیشہ یاد رہے گا۔

☆☆☆

قرۃ العین حیدر

کوچۂ نوروز

تہران میں سڑکوں کے نام ایک سے ایک شاعرانہ ہیں۔ کوچۂ جوئے بار، خیابانِ تختِ جمشید، خیابانِ بابِ ہمایوں، خیابانِ فردوسی، خیابانِ ناصر، خسرو وغیرہ۔ بمبئی میں بھی سڑکوں کے نام ایسے ہی شاعرانہ ہوسکتے تھے کیوں کہ وہ زیادہ تر پارسی مشاہیر کے اسمائے گرامی سے موسوم ہیں۔ لیکن سات آٹھ سو سال گجرات میں رہنے کی وجہ سے ان حضرات نے اپنے حسین فارسی ناموں کو عجیب اڑنگ بڑنگ بنا دیا، مثلاً اچھا بھلا خورشید کھورسٹ جی بن گیا۔ بہمن بومن فرام روز پھلی وغیرہ۔

بمبئی میں انگریزوں سے منسوب راستوں کے علاوہ پارسی ایرانی ناموں والی سڑکوں کی بھی بہتات ہے۔ پیڈر روڈ کو بھی وارڈن روڈ سے جو نہایت خوش منظر پتلی سڑک ملاتی ہے، اس کا نام نوروزی گماڈیا روڈ ہے۔ نورو جی تو نوروزی رہا ہوگا یعنی جن پارسی بزرگ کے نام پر اس سڑک کو موسوم کیا گیا، ایرانی نوروز ۲۱ ر مارچ کو پیدا ہوئے ہوں گے۔ کپاڈیا نام وہاں بہت سے گجرات کے ہندو مسلمان اور پارسی کنبوں کا ہوتا ہے یعنی کپاس کی تجارت کرنے والے، لیکن گماڈیا کا کیا مطلب تھا گھامڑ تو ہو نہیں سکتا۔ اس سڑک پر رہائشی عمارتوں کے نام بھی بہت خوب صورت تھے Aqua Marine، شیریں دل پذیر، گلستان بختاور وغیرہ۔ آشا محل اور Aqua Marine نوروزی گماڈیا روڈ کی آخری عمارتیں تھیں جو ایک ہی احاطہ کے اندر ایستادہ تھیں۔ اس سے نکل کر ڈھلان پر جہانگیر جی رستم جی ایرانی کی جنرل مرچنٹ کی دکان تھی۔ کبھی کبھی رستم جی کا بے حد کہنہ سال اقات دادا کرسی پر چپ چاپ بیٹھا نظر آتا۔ کبھی کسی نے اس کے منھ سے ایک لفظ نہ سنا، گویا اب اسے کچھ بولنے کی ضرورت ہی نہیں تھی۔ وہ سب کچھ کہہ سن چکا تھا اور اپنی عصا کی مٹھ پر دونوں ہاتھ رکھے حداۃ کی سی نلافی آنکھوں سے سب کو دیکھا کرتا تھا۔ اس کی آنکھوں نے صدیوں کے بعد صدیوں میں کیا کیا نہیں دیکھا ہوگا۔ جب سکندر اعظم نے تختِ جمشید یعنی پرسی پولیس کو آگ لگائی تب بھی یہ وہاں موجود تھا اور جب عرب ایران پہنچے تو:

ایک ضرب شمشیر افسانہ کوتاہ

یہاں پہنچ کر مغربی گھاٹ پر اُترنے والے پرتگالیوں کے ساتھ مل کر اس نے فوراً بزنس شروع کر دی پھر انگریزوں کے ساتھ، اس کے بعد ہندوستانیوں کے ساتھ۔ وہ قرطاجنہ میں بھی تھا اور تجارتی کارواں لے کر وہ ہندوستان سے آذربائی جان تک گیا (آذربائی جان مجھے ہمیشہ لگتا ہے گویا آذربائی بھائی جان) جہاں اسے جا بہ جا زمین میں سے نکلتے گیس کے شعلے دیکھ کر نور یزداں کا خیال آیا اور اس نے آذربائی جان میں بھی آتش کدے قائم کیے اور آتش پرستی شیوۂ آذری بھی تھا۔ یورپ کے عروج کے زمانے میں اس نے فی الفور دھاری دار پتلون اور ٹیل کوٹ پہنا اور ٹاپ ہیٹ لگائی۔ برطانوی خطابات حاصل کیے۔ بیرونی دنیا میں وہ ایک نیم یورپین اہم شخصیت بنا۔ گو اپنے گھر کے اندر پہنچتے ہی کشتی صدرے اور دگلے میں ملبوس ایک نیم گجراتی نیم مغربی مرکب شخصیت بن گیا۔ لیکن بنیادی طور پر وہ ہمیشہ پارسی ہی رہا۔ میری بے حد دلچسپ اور ذہین اور شگفتہ مزاج رفیق کار ''بچی کزکزیا'' کہا کرتی تھی کہ ساری دنیا میں ہم پارسیوں کی مجموعی تعداد السٹریٹڈ ویکلی آف انڈیا کی سرکولیشن سے بھی کم ہے، یعنی زیادہ سے زیادہ ایک لاکھ اور دوسری قوموں میں شادیاں نہ کرنے کی وجہ سے یہ گنتی روز بہ روز کم ہوتی جارہی ہے۔ لیکن یہ لوگ جو اتنے تھوڑے سے باقی رہ گئے ہیں، تاریخ و تہذیب پر ان کی چھاپ بہت گہری ہے۔ بائبل میں شیطان کا تصور بھی اہرمن سے اخذ کیا گیا تھا۔ بمبئی میں ایران سے آئے ہوئے تین فرقے آباد ہیں۔ ایرانی اثناعشری جو وہاں مغل کہلاتے ہیں۔ مغل مسجد اور امام باڑہ وغیرہ ان کے دینی اور تہذیبی مراکز ہیں۔ ان ایرانی اہل تشیع کا محرم بھی ہندوستانی محرم سے مختلف ہے۔ جس طرح ایران میں باقاعدہ واقعۂ کربلا کا ڈراما (Passion Play) کھیلا جاتا ہے، یہاں ایام محرم میں اونٹوں پر سوار ننھی بچیوں اور برقع پوش عورتوں پر مشتمل گویا پس ماندگانِ شہدائے کربلا کا جلوس نکلتا ہے۔ دسویں محرم کی شام غریباں کی مجلس امام باڑہ رحمت آباد میں منعقد کی جاتی ہے، اس میں بھی ڈرامائی عناصر شامل کیے جاتے ہیں۔ اس امام باڑہ اور قبرستان کا انتظام بھی دولت مند ایرانیوں اثناعشری، بوہروں، خوجوں کے سپرد ہے۔ اسی وجہ سے آرام گاہ رحمت آباد پر کسی پُرفضا انگریزی قبرستان کا دھوکا ہوتا ہے۔

رستم جی کے بیٹے کا نام سہراب تھا۔ یہ رستم و سہراب تازہ وارد زرتشتی تھے یعنی ان کا خاندان پچھلی صدی میں ایران سے آیا تھا۔ ان کے رشتے دار اب بھی تہران اور یزد میں رہتے ہیں۔ یہ اپنی مخصوص فارسی بولتے ہیں جو غالباً ایران میں عربوں کی آمد سے قبل کی روزمرہ زبان یا بولی ٹھولی تھی۔ یہ دنیا کے ان چھوٹے چھوٹے فرقوں میں سے تھے، جنھیں تاریخ کی تل چھٹ کہا جاسکتا ہے لیکن اب بھی یہ بڑے جوشیلے قوم پرست ایرانی تھے اور ان کے ریستورانوں میں شہنشاہ محمد رضا پہلوی اور شہبانو فرح پہلوی کے پورٹریٹ آویزاں تھے۔ ایرانیوں کی یہ شدید وطن پرستی فردوسی کے زمانے سے چلی آرہی ہے اور سارے شرقِ اوسط میں وہ اپنی اس خصوصیت کے لیے منفرد سمجھے جاتے ہیں۔ جب ایران میں زلزلہ آیا تو ان سارے زرتشتی ایرانیوں نے اپنی اپنی دکانوں کے کاؤنٹرز پر امدادی فنڈ کے ڈبے رکھ دیے۔ ایک دن

رستم جی نے بڑے دکھ سے وہ ڈبا میرے سامنے پیش کیا اور کچھ بولا نہیں۔ اس کی آنکھوں میں آنسو تھے۔ رستم جی کی دکان سے چند قدم اوپر جا کر ذرا چڑھائی پر پہلا پھاٹک آتش محل کا تھا۔ اس پھاٹک کے برابر ایک بہت ہی قدیم بیر کا درخت ایستادہ تھا جس کی مہیب جڑیں بہت دُور تک پھیلی ہوئی تھیں۔ اس درخت کی جڑوں اور شاخوں اور رستم جی کے بوڑھے باپ کی انگلیوں میں ایک عجیب سی مماثلت نظر آتی تھی۔ یہ بوڑھے پارسی بھی اپنے پوتوں نواسوں کی ان دکانوں کے کونے میں بالکل چپ چاپ بیٹھے رہتے تھے۔ ان کا مابعدالطبیعیاتی تعلق ان قدیم آتش کدوں کے گھنگھریالی داڑھی والے سنگی مجسموں سے تھا جو اشوریہ کلدانیہ بابل اور ایران میں تراشے گئے تھے۔ یہ ایک پُرہیبت، پُرجلال فنِ سنگ تراشی کے نمونے تھے جس میں ان کے ہم عصر یونانی مجسموں کی نزاکت اور حسن اور نسائیت ناپید تھی۔ ایرانِ قدیم کی شہنشاہیت کی قہاری و جباری ان سنگی تصویروں میں نمایاں تھی۔ یہ ایک ایسی پُراسرار تہذیب تھی جس نے اپنی mystery چار ہزار برس سے برقرار رکھی تھی اور بمبئی کی کوئنز روڈ کے بھیڑ بھڑکے اور ٹریفک کے درمیان آتش کدے کے صدر دروازے پر ایستادہ دو سنگی مجسمے جن کے سر انسانوں کے اور جسم شیر کے تھے، قہاری اور جبروت کی جھلک برقرار رکھی تھی۔

مالابار ہل کے برجِ خموشاں کی سمت جانے والے راستے کا پھاٹک عین کیمپس کارنر کے چوراہے پر کھلتا ہے۔ یہاں بھی ایک جھاڑ جھنکار داڑھی والا ضعیف العمر پارسی چوکی دار اسٹول پر بیٹھا رہتا تھا۔ اس کی آنکھوں کے سامنے سے اس سے کم عمر تہذیبوں کے نمائندے قرانٹے سے اپنی گاڑیوں پر نکل جاتے، گو اس کا میزبان ملک ہندوستان بھی اتنا ہی قدیم تھا، چناں چہ وہ بوڑھا اپنے آپ کو کافی ایٹ ہوم محسوس کرتا ہوگا۔ اس پھاٹک کے اندر غیر پارسیوں کا داخلہ سختی سے ممنوع ہے یعنی وہ اپنے اسرار میں پیدا ہوتے ہیں اور اپنے انھیں اسرار میں پنہاں ہو جاتے ہیں۔ آخر میں وہ ایک کتا بیٹھا رہ جاتا ہے جو اپنے فرضِ منصبی یعنی ''سگ دید'' کی مذہبی رسم کے لیے یہاں لایا جاتا ہے۔ برجِ خموشاں کا ایک ماڈل بھی بمبئی کے ایک عجائب خانے میں رکھا ہے۔ لیکن میں نے اسے نہیں دیکھا۔ کیوں کہ مجھے اس قسم کی macabre چیزوں سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ کہا جاتا ہے کہ وہ آتش بہران جو پارسی عرب تسلط کے بعد ایران سے اپنے ساتھ لے کر نکلے تھے، وہ بمبئی کی اس اگیاری میں محفوظ ہے یعنی ایک ہزار سال سے اسے برابر فروزاں رکھا گیا ہے۔ پارسیوں کا کہنا ہے کہ آگ نورِ یزداں کا ایک سمبل ہے اور دنیا میں سب سے زیادہ پاک و صاف شے ہے۔ کیوں کہ یہ ہر گندگی کو جلا کر بھسم کر دیتی ہے۔ قدیم مجوسی ستارہ پرستوں کی ایک بازگشت ہمیں اپنے یہاں کی جنتریوں میں سیّاروں کے سعد و نحس دنوں اور زائچوں وغیرہ میں ملتی ہے۔ ہر قدیم تہذیب ہند و ایران، یونان، بابل و روما میں سات ستاروں، سات دنوں وغیرہ کا عمل دخل یکساں رہا ہے۔ اہلِ تشیع کے یہاں سعد و نحس کی اہمیت ان کے ایرانی ورثے کی دین ہے۔ ہماری ایک ممانی کو شام کے وقت اگر گھر سے باہر نکلتے وقت آسمان پر ایک ستارہ بھی نظر آجائے تو فوراً رک جاتی تھیں اور جب

تک دوسرا ستارہ دکھلائی نہ دے، قدم آگے نہیں بڑھاتی تھیں۔ اس آتش کدے کے سامنے سے گزرتی ہوئی بس میں بیٹھے پارسیوں کو دونوں ہاتھ الگ الگ اٹھا کر دعا پڑھتے دیکھا تو مجھے خیال آیا کہ ہمارے ماموں اور دیگر اہلِ تشیع بھی بالکل اسی انداز سے دعا پڑھتے ہیں۔ انسانی زندگی کی یہ باریکیاں عام طور پر نوٹس نہیں کی جاتیں۔ پارسیوں نے اپنے مذہب کی قدیم ترین رسوم و روایات کو بڑے ہی احترام کے ساتھ عام دنیا کی نظروں سے پنہاں رکھا ہے۔ اور انھوں نے فلسطینی یہودیوں کی طرح تہذیب کے قدیم ترین زمانے سے دورِ جدید کو منسلک کر دیا ہے۔

اپنی رفیقِ کار بچی کانگا کی شادی میں شرکت کی تو دیکھا کہ خاص پُراسرار رسوم کی ادائیگی سے پہلے ایک بڑی چادر تان دی گئی۔ جس کے پیچھے بیٹھ کر پارسی دستوروں سے وہ منتر وغیرہ پڑھے گئے جو دو ڈھائی ہزار سال قبل ایران اور آذربائی جان کے آتش کدوں میں دوہرائے گئے ہوں گے۔ زبان، الفاظ ان کی آواز اور ادائیگی ایک ایسا غیرمرئی صوتی پل ہے، تلوار کی دھار سے زیادہ تیز اور بال سے زیادہ باریک جو ماضیِ بعید کو زمانۂ حال سے آنِ واحد میں ملا دیتا ہے۔ سوچیے تو ڈر لگتا ہے۔ اور جو زبانیں بھلا دی گئیں اور ان کے رسم الخط نیست و نابود ہو چکے، ان کے متعلق سوچیے تو اور زیادہ دہشت ہوتی ہے۔ کیا مستقبلِ بعید میں کوئی ایسا Rosetta Stone کسی آثارِ قدیمہ کی کھدائی سے دریافت ہوگا اور شناخت کی کوئی ایسی کلید ملے گی جس کے ذریعے مستقبلِ بعید کے لوگ اردو رسم الخط پڑھ سکیں گے؟ کیوں کہ ہندوستان میں آج کی نسل کے زیادہ تر بچوں کے لیے تو اردو رسم الخط بابل و نینوا کے اسکرپٹ کی طرح ایک گم شدہ طرزِ تحریر بن چکی ہے۔ محض پچاس سال کے اندر ان لاکھوں کتابوں کا کیا ہوگا جو ہمارے کتب خانوں میں محفوظ ہیں؟ تو ثابت ہوا کہ نیم خواندہ باقتدار سیاست داں سیکڑوں برس کے علمی و تہذیبی ذخائر کو اپنے فاؤنٹین پین کی ایک جنبش سے قلم زد کر سکتا ہے۔ چوں کہ آج وہ سکندرِ اعظم سے کہیں زیادہ طاقت رکھتا ہے جس نے پرسی پولیس اور اس کے کتب خانے کو نذرِ آتش کیا تھا۔

ویدک عہد سے ہمارے آج کے برہمنوں کا رشتہ بھی ان کے اشلوک اور مندروں کے ذریعے اتنا ہی قدیم ہے۔ لیکن ہمیں اس کی تاریخیت کا اس لیے احساس نہیں ہوتا کیوں کہ وہ ہمارے گرد و پیش کے منظر میں شامل ہیں اور ہماری روزمرہ کی زندگی کا ایک حصہ ہیں۔ ایک سنسکرت کا اشلوک پڑھنے والا پنڈت ہمارے لیے اجنبی یا عجوبہ نہیں ہے۔ لیکن زند پازند اور اوستا کے منتر دوہرانے والا سفید دگلے میں ملبوس ایک پارسی دستور ہمارے لیے خاصی پُراسرار ہستی بن جاتا ہے۔ اس پارسی دستور کے اجداد اور پیش رو فراعنۂ مصر کے کاہنوں کے ہم عصر تھے۔ لیکن قدیم مصری اب محض ممیوں کی صورت میں مغرب کے عجائب خانوں میں محفوظ ہیں جب کہ ہمارا پارسی دستور آج بھی کوئنز روڈ بمبئی کے آتش کدے میں بیٹھا زند اوستا کی تلاوت میں مصروف ہے۔ اس کے پُرکھوں کے دیے ہوئے اہرمن، یزداں فرشتے اور فردوس چنبوٹ کے پل کے عقائد نے قدیم عبرانیوں کے مذہبی تصورات کو متاثر کیا۔ یہاں پھر مجھے لفظ کے طویل

سفر کا خیال آتا ہے کہ عہد عتیق میں عبرانی وہ نسل کہلائی جو عبرالنہر یعنی دجلہ و فرات کو عبور کر کے آئی تھی۔ اور یورپ میں یہ لفظ، عبر Hebrew بنا۔ گویا یہودی نہر عربی میں دریا کو کہتے ہیں۔ ہمارے یہاں لفظ نہر کنال کے لیے استعمال ہونے لگا، عربی کا دریا یعنی سمندر ہمارے لیے ندی بن گیا اور ندی ہم چھوٹے دریا کو کہنے لگے۔ جب کہ ندی ہندی میں بڑے دریا کو کہتے ہیں۔

میں ان دنوں تہران میں تھی۔ ایک روز ہلٹن کے احاطے میں ن م راشد دکھلائی دیے۔ میں نے کہا، آہا! ایران میں اجنبی۔ فرمایا، آپ بھی۔ میں نے کہا، راشد صاحب میں تو یہاں شاہ ایران اور شہبانو کے خصوصی دعوت نامے پر آئی ہوں اور ساتھ ہی ویکلی کے لیے یہ جشن بھی cover کرلوں گی۔ مختصر یہ کہ:

شاہی نہیں ہے بے شیشہ بازی

اب نہ رومی جیتا ہے نہ رازی ہارا ہے بلکہ یہاں تو محض راشد صاحب نے میری بات کاٹ کر کوہ دماوند کی طرف اشارہ کیا اور کہا، یہاں فقط خدا ہے اور اس کی بیوی۔ راشد صاحب کی مراد شاہ ایران اور شہبانو سے تھی، جن کی عظیم الجثہ تصاویر کی آؤٹ لائن برقی قمقموں کے ذریعے کوہ دماوند کے اوپر فروزاں تھیں۔ قدیم ایرانی اصطلاح میں خدا کا مطلب مالک ہے۔ ہم لوگوں نے عربی اور ایرانی اصطلاحات سب گڈمڈ کر دیے ہیں۔ بائبل کے مترجمین نے لفظ خداوند خدا تو لے لیا مگر اللہ نہیں لیا۔ کیوں کہ اس سے اسلامی تصورات وابستہ تھے۔ حالاں کہ عرب عیسائی بھی اللہ ہی کہتے ہیں اور عیسیٰ ابن اللہ۔ تو معلوم یہ ہوا کہ سارا مسئلہ لفظ اور اس کے متعلقات کا ہے۔ نوحوں اور مرثیوں کی امیجری گو موضوع عربی تھا لیکن جب دوہوں میں کہا گیا:

کہیں بانو رن میں پکار رہیں
مورے سیاں تو موہے بیسار گیو

تو وہ قطعی عجیب معلوم نہیں ہوا۔ اسی طرح قوالیوں میں برندابن کی امیجری شامل کرلی گئی اور انوکھی نہیں لگی۔ اودھ کے مسلمانوں کے یہاں موراشام سندر بنا عام طور پر گایا جاتا ہے خود لفظ بنا اور ونڑا مسلمانوں کے یہاں دولھا کے لیے مستعمل ہے۔ بن راج کا مخفف ہے اور بن راج یعنی بنو اور سبزہ زار کے دیوتا کرشن بنواری ہیں۔ اب یہ کرشن جی کا امیج بڑی آسانی سے اسی رومانی تخیل میں شامل ہوگیا۔

راما بھی ''ارے راما ساون بیتا جائے'' وغیرہ میں مقبول رہا لیکن شیو اور وشنو شامل نہیں ہوئے۔ رام اور کرشن ایک مشترکہ رومانٹک امیجری کے افراد بن گئے۔ مقبول ترین کردار کرشن کنھیا کا تھا جس کا مغربی مدمقابل یونانی نے نواز دیوتا پین ہے جو موسم بہار اور باغوں کا البیلا معبود ہے۔

ایک مرتبہ لندن سے واپس آتے ہوئے طیارے میں بمبئی کی جانی مانی آرٹسٹ رومانہ فتح علی کے برابر کی سیٹ پر کراچی کے مشہور انگریزی صحافی یونس ایم سعید فروکش تھے۔ رومانہ ان سے واقف نہیں

تھیں۔ جب انھوں نے ایئر ہوسٹس سے کہا، مہربانی کرکے ذرا ایک پیالی چائے لا دیجیے تو رومانہ نے بھی اظہارِخیال کیا، ''آپ بڑی اچھی ہندی بولتے ہیں۔''

یونس نے غرا کر جواب دیا، ''ہم ہندی نہیں اردو بولتے ہیں۔'' اس کے کچھ عرصے بعد پی آئی اے کی فلائٹ کے ذریعے رومانہ بہ حیثیت بیگم یونس سعید کراچی چلی گئیں۔ اب وہ اپنے والدین سے ملنے کے لیے بمبئی آتی رہتی تھیں۔ آشامحل کی ایک بالائی منزل پر ایک سردار صاحب رہتے ہیں جن کی بیوی وِیمل بھائی ویر سنگھ کی بھتیجی تھیں۔ یہ سردار صاحب بھی بیش تر سرداروں کی طرح نہایت خوش اخلاق اور ملنسار تھے۔ تیسری منزل پر حیدرآباد کے ایک جاگیردار یوگ راج کرن کا فلیٹ تھا۔ وہ خالص حیدرآبادی طریقے سے جھک کر آداب عرض کرتے تھے۔ ان کے ڈرائنگ روم میں دیواروں پر آویزاں اصفہانی وال کارپٹ ان کے aristocratic بیک گراؤنڈ کی نمائندگی کرتے تھے۔

آشامحل کے احاطے سے ملحق کمپاؤنڈ میں Aqua Marine ایستادہ تھا۔ اس کی چوتھی منزل پر میجر محمود حسین اور ان کی بیگم ثریا کا وسیع وعریض فلیٹ تھا جو ان کو آرمی کی طرف سے ملا تھا۔ میجر صاحب پٹن صوبہ گجرات کے سیدزادے تھے۔ عہدِوسطیٰ میں پٹن گجرات کا قدیم پایۂ تخت اور سادات وصوفیۂ کرام کا بڑا مرکز تھا۔ سید محمود حسین بھی ایک قدیم خانوادے سے تعلق رکھتے تھے، کم گو اور متین۔ وہ وزیراعظم پنڈت جواہر لال نہرو کے ملٹری اسٹاف میں بھی رہ چکے تھے اور اب اپنا یادنامہ لکھنے میں مصروف تھے۔

ان کی بیگم ثریا سرعلی محمد دہلوی کی پوتی اور پاکستان کے فارن سکریٹری ایس کے دہلوی کی سگی بھتیجی تھیں۔ ان کا اصرار تھا کہ ان کے اجداد دہلی سے پونا آئے تھے لیکن غالباً ان کا خاندان دلوائی تھا یعنی وہ بھی بڑی مسحورکن بیک گراؤنڈ کی تھی۔ یہ دلوائی لوگ شاید سلاطینِ دکن کے دل یعنی فوج یا لشکر کے پٹھان افسروں اور سپاہیوں کی اولاد تھے۔ ثریا بھی گوری چٹی اور خوش شکل خاتون تھیں۔ اعلیٰ تعلیم یافتہ خاندان تھا۔ ثریا سے میری ملاقات ایک ٹھگ کے ذریعے ہوئی۔

۱۹۶۲ء کی برسات میں ایک روز دروازے کی گھنٹی بجی۔ امیر خاں باہر گئے، ایک نوجوان ہاتھ میں بید لیے سامنے کھڑا تھا۔ کہنے لگا، میں دہلی سے آیا ہوں۔ کشور قدوائی نے آپ کو سلام کہلوایا ہے۔ میں نے اندر بلا لیا۔ آکر کرسی پر بیٹھا۔ تین چار اور جاننے والوں کے نام لیے، سب کی خیر خیریت بتائی۔ کہنے لگا، میں اس وقت پونا سے آرہا ہوں، جہاں میں ملٹری اکیڈمی میں زیرِتربیت ہوں۔ اگلے سال کمیشن مل جائے گا۔ چند منٹ اِدھر اُدھر کی باتیں کرنے کے بعد وہ کھڑکی میں گیا۔ باہر جھانک کر بولا کچھ نہیں میں دیکھ رہا تھا کہ میری جیپ باہر کھڑی ہے کہ نہیں۔ میں مجید خاں کی جیپ پر آیا ہوں۔ ان ہی کے یہاں ٹھہرا ہوں۔ کشور آپا نے مجھ سے کہا تھا کہ آپ سے ضرور مل لوں۔ اچھا اب اجازت دیجیے۔ میری کزن سامنے والی بلڈنگ میں رہتی ہیں، بیگم محمود حسین۔ ان کے شوہر میجر حسین کی پوسٹنگ آج کل قلابہ میں ہے۔ خداحافظ کہہ کر چلا گیا۔ اسی شام دروازے کی گھنٹی بجی۔ امیر خاں نے آکر بتایا میجر حسین

اور بیگم حسین۔ وہ دونوں اندر آئے۔ ایک خوش شکل گوری چٹی اسمارٹ خاتون اور ایک اسمارٹ فوجی افسر۔ کہنے لگے، ہم لوگ اب تک کال (call) کرنے نہیں آسکے کیوں کہ باہر گئے ہوئے تھے۔ آج صبح کوئی اجنبی نوجوان یہاں آیا تھا؟ میں نے کہا، جی ہاں آپ کا کزن، وہ یہاں سے آپ ہی کے یہاں تو گیا تھا۔

میجر حسین بولے، بڑی عجیب بات ہے۔ اس نے یہاں سے جاکر ہم سے کہا کہ وہ آپ کا کزن ہے۔ وہ کوئی ٹھگ معلوم ہوتا ہے۔ پونہ ملٹری کیڈٹ میں ہرگز شامل نہیں۔ میں نے اس کے جاتے ہی پونا ٹیلی فون کرکے معلوم کرلیا۔ اب اگر کوئی پولیس والا اس کی انکوائری کرتا آپ کے یہاں آئے تو آپ صاف انکار کر دیجیے گا کہ آپ اس کو نہیں جانتیں۔ اس نے پونا ملٹری اکیڈمی کا ایک گروپ فوٹو دکھلایا تھا۔ کہنے لگا، دیکھیے یہ میں کھڑا ہوں۔ اب سوچیے کوئی آدمی جو فراڈ نہ ہو تو اس طرح ثبوت کے لیے ایک تصویر لیے نہیں گھومتا۔ اور وہ بھی ایک گروپ فوٹو جس میں اس کی شکل صاف دکھلائی ہی نہیں دے رہی تھی۔ اس نے آپ سے کچھ پیسے تو نہیں مانگے؟

''نہیں۔'' میں نے جواب دیا۔ لیکن دوسرے دن علی سردار جعفری نے مجھ سے کہا، بھئی ایک مسلمان کپتان صاحب آئے تھے۔ ان کی جیب کسی نے کاٹ لی، وہ پریشان تھے۔ پونا واپس جانے کے لیے ان کے پاس کرایہ بھی نہیں تھا، ہم نے ان کو دیا۔ بے چارے بہت جھینپ رہے تھے۔ کہنے لگے، جعفری صاحب میں تو آپ کی شاعری کا پرستار ہوں۔ اس وقت آپ سے قرضہ لیتے اچھا نہیں لگ رہا ہے، پونا پہنچتے ہی منی آرڈر کر دوں گا۔

معلوم ہوا اسی طرح وہ بمبئی کے کئی لوگوں کو جُل دے کر غائب ہوئے۔ ماہرِ فن ٹھگ تھے۔ کافی عرصے بعد وہی صاحب ایک اسپتال کے اسپیشل وارڈ میں آرام کرتے پائے گئے۔ وہاں بھی انھوں نے متعدد لوگوں کو ٹھگا۔ اس کے بعد پتا چلا کہ اس نوجوان کے والد ڈپٹی انسپکٹر جنرل پولیس تھے۔ صاحب زادے نے اس فن میں نام پیدا کیا۔

ثریا ایک ذہین اور دلچسپ خاتون ثابت ہوئیں، انھوں نے اپنے وسیع شہری جائداد پر قبضہ مخالفانہ کے سلسلے میں کسی پر مقدمہ دائر کر رکھا تھا۔ اس کی تاریخیں آگے بڑھتی جا رہی تھیں۔ اس وجہ سے وہ بہت پریشان تھیں اور باباؤں کے پاس دعا کروانے کے لیے جانے لگی تھیں۔ آن کر کہتیں، ذرا میرے ساتھ چلی چلو فلاں جگہ ایک بہت بڑے بزرگ آکر ٹکے ہیں۔ ان سے تعویذ لے آؤں۔ ثریا کی بات ٹالنا مشکل تھا۔ چناں چہ ان کے ساتھ میں نے بمبئی کے باباؤں کی دنیا کی خوب سیر کی۔

میری مصلحِ قوم قسم کی والدہ جو پیر فقیر، نذر نیاز، عرس، درگاہوں اور محرم کی رسومات علَم اور تعزیوں کی زیارت وغیرہ سے قطعی دلچسپی نہ رکھتی تھیں بلکہ اس کے برعکس وہ اپنی نوعمری کے زمانے سے اپنے مضامین کے ذریعے ان رسومات کے خلاف پرچار کرتی رہی تھیں۔ غالباً اسی کے ردِعمل کے طور پر مجھے ان معاملات سے بے حد دلچسپی تھی۔ کیوں کہ یہ عقیدے اور جذبات کی ایک علاحدہ پُراسرار دنیا ہے۔

مہالکشمی کے مندر کے سامنے ایک بڑا سا گھنٹا آویزاں ہے۔ عقیدت مند ہاتھ اونچا کر کے اسے جنبش دیتا ہے۔ اور دیوی گویا گھنٹے کی آواز سن لیتی ہے۔ زیارت گاہوں کے سامنے جا کر لوگ صدقِ دل سے دعا مانگتے ہیں۔ اس مندر کے نزدیک ایک جزیرے پر حاجی علی کی مشہور درگاہ واقع ہے۔ اور ایک پکا راستہ ورلی کی سڑک سے اس درگاہ تک جاتا ہے جس پر متواتر زائرین کی آمد و رفت جاری رہتی ہے۔ سمندر کے جوار بھاٹا کے وقت یہ پکا پل پانی میں ڈوب جاتا۔ جب پانی اُترتا تو بھیڑ پھر رواں ہو جاتی۔ زائرین میں غیر مسلموں کی تعداد بھی کم نہ تھی۔ حاجی علی کا یہ جزیرہ ساحل پر سے دیکھنے میں بہت چھوٹا معلوم ہوتا ہے لیکن دراصل یہ کافی وسیع ٹاپو ہے، جس پر میمن اور خوجہ جماعتوں نے اپنے فلاحی ادارے اور ریسٹ ہوم قائم کر رکھے ہیں۔ ہندوستان کی قدیم ترین درگاہ ماہم میں واقع ہے جس کے بزرگ مخدوم علی ماہمی حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے تبع تابعین میں شامل تھے۔ اور روایت کے مطابق انھوں نے ہی یہ درگاہ قائم کی تھی۔ یہاں بھی ہر سال بڑا بھاری عرس ہوتا ہے۔ ایک بزرگ بمبئی پولیس کے پیٹرن سینٹ تھے۔ اور ان کی درگاہ پر پولیس کے افراد جو زیادہ تر مہاراشٹرین ہندو ہیں، اپنے نذرانے لے کر اپنے بینڈ باجے کے ساتھ جاتے رہتے ہیں۔ ہندوستان کی اجتماعی نفسیات کی اس بوالعجبی نے مجھے ہمیشہ متحیر کیا۔ غالباً مسلمان بزرگانِ دین سے عقیدت اور فرقہ وارانہ کشیدگی دماغ کے دو الگ الگ خانوں میں منقسم ہے اور پیر پرستی یا مزاروں پہ جا کر منتیں مرادیں مانگنا ہندو ذہن کی سناتن دھرم، پوجاپاٹ کی نفسیات میں شامل ہے۔ غیر مسلموں کو درگاہوں کی سجاوٹ عود و لوبان اور طریقۂ عبادت اپنے مندروں سے مختلف نہیں معلوم ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے صوفیۂ کرام نے یہاں آ کر یہ طور طریقے اپنائے تھے۔ چناں چہ وہ عوام میں اتنے مقبول رہے۔ جس طرح مندر میں دیوی کو نہلایا جاتا ہے اور اس کی پوشاک تبدیل کی جاتی ہے، درگاہوں میں مزار کو غسل دیا جاتا ہے اور صندل چڑھایا جاتا ہے اور اس پر منقش قیمتی چادریں ڈالی جاتی ہیں۔ کیتھولک چرچ کا زرق برق الطار تصاویر، عود و لوبان، پادری کی نہایت مرصع پوشاک، اونچی موم بتیاں، آرگن کی میوزک، اور ہاتھ میں لے کر گھنٹی بجانا، یہ تمام چیزیں عبادت گزار کے دل و دماغ کو شدت سے متاثر کرتی ہیں یعنی کیتھولک چرچ بہ قول شخصے حواسِ خمسہ پر بہ یک وقت حملہ آور ہوتا ہے، اس کے برعکس Protestent چرچ کا بالکل سادہ الطار سادی سیاہ صلیب کرسچن ''وہابیت'' کی نمائندہ ہے۔ میرا ووٹ بہرحال درگاہی مذہب کے لیے ہے۔ بمبئی کے ماؤنٹ میری اور دوسرے گرجا گھروں میں عبادت گزاروں کی بھیڑ جمع رہتی۔ درگاہوں اور گرجا گھروں میں اہلِ ہنود اور پارسی بھی جوق در جوق جاتے۔

جس بس پر میں وارڈن روڈ سے قلابہ اپنے دفتر جاتی تھی وہ بس کوئنز روڈ پر واقع ایک بے حد وسیع و عریض مسلم قبرستان کے برابر سے گزرتی تھی جو ایک طویل اونچی دیوار سے گھرا ہوا ہے۔ اس دیوار پر تازہ ترین فلموں کے اشتہار اور مصنوعات کی عظیم الجثہ تصاویر لگائی جاتی ہیں۔ بمبئی کے مصروف ترین اور سب سے مہنگے علاقے کے عین وسط میں یہ بے حد وسیع شہرِ خموشاں موجود ہے اور اس کی بے جان آبادی

بھی بڑھتی جارہی ہے۔ اس کے ذرا آگے پارسی آتش کدہ ہے جس کے برآمدے کے دوستون ایرانِ قدیم کے مجسموں کی وضع کے تراشے گئے ہیں۔ ایرانِ قدیم کا تسلسل اور رابطہ ایک دوسری تہذیب میں منتقل ہو چکا تھا۔ گو معبود بدل گئے۔ میں نے اپنے ننیہال میں سعد ونحس کا تذکرہ بھی بہت سنا۔ فلاں دن سعد ہے، فلاں نحس اور قمر در عقرب تو بہت ہی بُرا ہے۔ ستاروں کی چال سے یہ دلچسپی بھی غالباً اس ایرانِ قدیم کی علومِ نجوم سے وابستگی کی یادگار تھی۔

بمبئی ایک عجیب وغریب دنیا ہے۔ سب سے زیادہ مشہور ایک مسلمان بزرگ کمو بابا شہر سے باہر ایک نہایت پُرفضا بنگلے میں رہتے تھے۔ جب ہم لوگ بہ ذریعہ ٹرین وہاں پہنچے تو اہلِ ہنود اور پارسیوں کا جمِ غفیر موجود تھا۔ باغ میں خرگوش کھیل رہے تھے۔ کمو بابا کی بیوی لمبا میمن فراک پہنے باہر آئیں اور اس کے بعد کمو بابا۔ شاید وہ بھی میمن تھے۔ وہ آکر ایک بنچ پر بیٹھ گئے۔ ثریا نے کہا، میرے لیے دعا کیجیے میری مراد پوری ہو جائے۔ بابا نے مٹھی بند کی ہاتھ بلند کر کے مٹھی کھولی۔ تمھارا خط پہنچ گیا۔ ثریا خوش خوش واپس آئیں۔ ایک دن بولیں، ایک بابا تین ننکی پر آئے ہیں، وہاں چلو۔ میں نے ذرا خائف ہو کر جواب دیا، میں تین ننکی چار ننکی کہیں نہیں جاؤں گی لیکن ثریا کی بات کو ٹالنا ممکن نہیں تھا۔ وہ ایک بہت ہی بھلی بی بی تھیں۔ ہم لوگ بتلائے پتے پر ایک گنجان مسلم محلّے میں پہنچے۔ ایک حجام کی دکان میں ایک صاحب فرش پر لیٹے ہوئے تھے۔ ثریا کو دیکھتے ہی ڈپٹ کر بولے چلی جاؤ، فقیر کو ابھی ہی کچھ خبر نہیں تمھیں کیا بتائے گا۔ بھئی ثریا اب میں کہیں تمھارے ساتھ نہیں جاؤں گی۔ میں نے باہر آکر کہا۔ لیکن وہ کہاں ماننے والی تھیں۔

ایک دن فرمایا، پتا چلا ہے کہ ایک بزرگ فائرمین کے بھیس میں رہتے ہیں۔ فائر بریگیڈ میں ملازم ہیں۔ ان کے یہاں چلتے ہیں۔ ہم لوگ وہاں پہنچے۔ وہ آگ بجھانے والے عملے کے سرکاری کوارٹر میں رہتے تھے۔ کمرے کا فرش بابا کی لڑکی رگڑ رگڑ کر چمکانے میں مصروف تھی۔ شاید اپنی بیٹی کو بھی بابا نے عملیات کی ٹریننگ دے رکھی تھی کیوں کہ باہر سے ایک عورت نے آکر مراٹھی میں اس لڑکی سے بات کی۔ لڑکی نے ایک آدھا لیمو کاٹ کر اس پر کچھ پڑھ کر پھونکا اور آدھا اس کو دے دیا۔ وہ چلی گئی۔ کمرے میں بمبئی کی کھولیوں کے دستور کے مطابق ایک چھپر کھٹ بچھا تھا۔ ایک طاق پر سرخ پردہ پڑا ہوا تھا۔ اس کے اندر سواریاں بٹھائی جاتی ہیں۔ ثریا نے کہا۔ میں بالکل نہیں سمجھی کہ اس کا کیا مطلب تھا؟ یہ ان پُراسرار معاملات کی ناقابلِ فہم دنیا تھی۔ وہیں پر ایک بہت ہی ضخیم کتاب ایک میز پر کھلی رکھی تھی۔ اس کی عبارت الٹی لکھی ہوئی تھی۔ فائرمین کی وردی میں ملبوس بابا کمرے میں آئے۔ وہ ایک بالکل نارمل عام فائرمین لگ رہے تھے۔ ثریا نے سرگوشی میں کہا، یہ بہت پہنچے ہوئے بزرگ ہیں۔ فائرمین بابا نے ثریا کو مخاطب کیا، بی بی جمعرات کو آنا۔ ابھی میں ڈیوٹی پر ہوں کسی وقت بھی کال آسکتی ہے۔ اس کے بعد میں ثریا سے پوچھنا بھول گئی کہ وہ فائرمین بابا کے یہاں دوبارہ گئیں یا نہیں۔

دو تین اور فقرا کے پتے ڈھونڈ لائیں۔ ایک بابا جن کے یہاں وہ گئیں وہ بہت ہی خوش گوار اور پُرفضا جگہ تھی۔ کہنے لگیں، میری دادی لیڈی دہلوی کی اس کنبے سے قرابت داری تھی۔ جزیرہ نما قلابہ میں ہندوستانی بحریہ کے ہیڈکوارٹرز کے بالکل نزدیک ان بزرگوں کا خاندان اپنے خوب صورت اور کشادہ مکانوں میں رہائش پذیر تھا۔ باہر پھاٹک پر بزرگ کا نام اور اس کے نیچے "قطب کوکن" کی مرمریں تختی نصب تھی۔ اندر ناریلوں کا صحن۔ پیر صاحب کے گھرانے کی خواتین پردہ نہیں کرتی تھیں۔ اور سب آرام سے باہر آجا رہی تھیں۔ ایک بنگلہ نما مقبرے کے اندر قطب کوکن کا مزار تھا۔ وہاں بھی غیر مسلموں کا مجمع موجود تھا۔ سجادہ نشین نے مجھ سے فرمایا، فلاں تاریخ کو عرس ہے اس میں ضرور آیئے گا۔ عرس کے روز سجادہ نشین باقاعدہ زریں لبادہ اور تاج پہن کر اپنے لواحقین کے ساتھ پاپیادہ گشت پر نکلے۔ انڈین نیوی کی عمارتوں کے سامنے چکر لگا کر درگاہ میں واپس آئے۔ ان کے یہاں صبح سے شام تک بہترین کھانے پکتے رہتے تھے۔ یہ بھی بڑے سید تھے سادے اور ملنسار لوگ تھے۔ ہندو مریدوں کی تعداد ان کے یہاں بھی وافر تھی۔ نفیس sea food ان کے یہاں پکتا تھا۔ ایک دن میں نے بزرگ سے کہا، میرا بڑا بھتیجا جو امریکا میں ہے اس کا بہت دنوں سے خط نہیں آیا۔ میرے خط کا جواب بھی اس نے نہیں دیا۔ مجھے بہت فکر ہے۔ سجادہ نشین محمد علی صاحب مزار کے نزدیک سر پہ شال اوڑھ کر بیٹھ گئے۔ کچھ دیر بعد سر نکالا اور فرمایا وہ لڑکا اچھی طرح ہے۔ وہ کہیں اور گیا ہوا تھا، کل پرسوں اس کا خط آجائے گا۔ ایسا ہی ہوا۔

خوش عقیدہ لوگ اس کو روشن ضمیری کہتے ہیں۔ پیرا سائیکولوجی والوں کے یہاں یہ E.S.P ہے۔ عرس کی رات بمبئی کے بہترین قوالوں کی قوالیاں جاری رہیں۔ خواتین وہیں باہر آنگن میں بیٹھی تھیں۔ قوالی جاری تھی جب اچانک ایک صاحب کھڑے ہوئے۔ ان کے اُٹھتے ہی سارا مجمع مع سجادہ نشین کھڑا ہوگیا۔ معلوم ہوا کہ ان صاحب کو حال آگیا تھا۔ جو میں نے پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ انھوں نے آسمان کی طرف انگلی اٹھا کر حق حق دوہرانا شروع کیا۔ اس کے بعد وہ بیٹھ گئے، مجمع بھی بیٹھ گیا۔ پھر قوالی شروع ہوئی۔ کچھ دیر بعد انھی صاحب کو دوبارہ حال آیا۔ وہ کھڑے ہوئے اور وہی منظر دوہرایا گیا۔ معلوم ہوا کہ جب کسی کو حال آتا ہے تو تعظیماً حاضرین جلسہ کھڑے ہوجاتے ہیں۔ تیسری بار ان کو حال آیا تو وہ رقص کرنے لگے۔ تین چار چکر کاٹے اور پھر بیٹھ گئے۔ درگاہی تہذیب کی یہ ایک دلچسپ اور ذرا انوکھی دنیا تھی جو میں نے پہلی بار دیکھی۔ شاید ڈاکٹر تاراچند نے لکھا ہے کہ مسلمان درویشوں کی ان مجالسِ حال و قال ہی سے متاثر ہوکر بنگال کے چیتن مہاپربھو کے رقصاں چیلوں کی روایت شروع ہوئی تھی اور Dancing Dervishes کے قدیم سلسلے کو تو اب ماڈرن ترکی نے ایک ٹورسٹ اٹریکشن (tourist attraction) بنا دیا ہے اور جس طرح ہمارے ہندوستانی رقاص مغربی ممالک کا دورہ کرتے ہیں، اب ترکی کے یہ رقصاں درویش دیس دیس گھوم کر اپنے پروگرام پیش کر رہے ہیں۔ یہ فل بوٹ پہن کر ناچنے والے فرکی کی طرح مسلسل ناچتے رہتے ہیں اور انھیں چکر نہیں آتا، یہ کمال ہے۔

بمبئی میں قوالوں نے اردو کی بڑی خدمت کی اور سب سے بڑی محسنِ اردو شکیلہ بانو بھوپالی تھیں جو اپنی والدہ کے ساتھ اسٹیج پر بیٹھ کر بڑے ہی ڈرامائی انداز میں قوالی پیش کرتی تھیں یعنی جب وہ گاتی تھیں، ''شیشۂ دل ٹوٹ گیا'' تو ایک آئینہ ہاتھ میں لے کر دور پھینکتی تھیں۔ شکیلہ بانو کی نہایت مقبول قوالیوں نے بمبئی میں قوالوں اور قوالنوں کا دور شروع کیا۔ ''اصلی یوسف آزاد'' اور ''نقلی یوسف آزاد'' بھی میدان میں آئے جس کا ان قوالنوں کے ساتھ مقابلہ ہوتا تھا۔ جتنی دیر تک قوالن نہایت ناز و ادا کے ساتھ گا کر قوال کو گویا چیلنج کرتی تھیں، موصوف بڑی بے نیازی سے چائے پینے میں مصروف رہتے تھے۔ جب ان کی باری آتی تو قوالن اپنی بے پروائی کا مظاہرہ کرتی۔ قوالیوں کا یہ دور برسوں چلا۔ چند امریکن قوالیوں کے ردم کے معترف ہوئے۔ اب پاکستان باقاعدہ اپنے قوال باہر بھیج رہا ہے۔ میں شاید یہ واقعہ پہلے کہیں لکھ چکی ہوں کہ چند سال قبل جرمنی کے ایک ایئرپورٹ پر ایک نوجوان پاکستانی پندرہ ہرے پاسپورٹ لیے کھڑا تھا۔ میں نے پوچھا، کیا آپ نے اردو شاعر مدعو کیے ہیں؟ کہنے لگا، جی نہیں اب ہم قوال بلاتے ہیں۔

ثریا کی ساری تربیت انگریزی اسٹائل کی ہوئی تھی۔ لڑکپن میں انھوں نے شہسواری بھی کی اور جب وہ اردو بولتی تھیں تو گویا اپنے خیالات کا انگریزی سے اردو میں ترجمہ کرتی جاتی تھیں۔ میں اس کے بیچ میں ہوں گویا I am in it کا ترجمہ تھا۔ اپنی تسبیح ہزاروانہ جھلا کر کہتیں، اچھا اب میں ذرا کلب ہو آؤں اور اپنے شوہر کے ساتھ ویلنگڈن کلب چلی جاتیں۔ مزاروں پر جا کر وہ صاحبِ مزار کو رو رو کر بہ زبان انگریزی مخاطب کرتیں پھر انھوں نے اپنے لڑکے اور لڑکی کو انگلینڈ بھیج دیا۔ میجر حسین سنی وقف بورڈ کے سکریٹری ہو کر دہلی آ گئے اور ثریا جیسی درگاہی خاتون کی خوش قسمتی سے ان کو درگاہ حضرت نظام الدین اولیا کے قریب ہی فلیٹ ملا۔ جب میں ان سے ملنے گئی تو بولیں، درگاہ شریف کے اتنے قریب رہنا بالکل ''میری چائے کی پیالی ہے۔'' یہ انھوں نے just my cup of tea والے محاورے کا ترجمہ کیا تھا۔ ثریا اپنی اولاد کے پاس لندن چلی گئیں۔ ان کی لڑکی شمیم نے ایک اعلیٰ خاندان انگریز نوجوان سے شادی کر لی۔ ان کے داماد کے چچا ایک مشہور ممبر پارلیمنٹ تھے۔ جب ثریا لندن گئیں، سلطانہ آپا بھی وہاں موجود تھیں۔ ایک روز انھوں نے ثریا کو فون کیا، میں فلاں جگہ ٹھہری ہوں تم بھی وہیں آ جاؤ۔ چناں چہ ثریا وہاں پہنچیں۔ ایک مشہور اردو رائٹر اور ایک نام ور خاتون سلطانہ آپا کی میزبان تھیں۔ ابھی یہ لوگ شام کا کھانا تیار کرنے میں مصروف تھے کہ برف باری شروع ہو گئی۔ سلطانہ آپا نے ثریا سے کہا، اب تم کہاں جاؤ گی؟ رات کو یہیں ٹھہر جاؤ۔ موسم بد سے بدتر ہوتا جا رہا ہے۔ چناں چہ کھانا کھانے کے بعد ثریا اور سلطانہ آپا میزبانوں کے مہمان کمرے میں جا کر سو گئیں۔ صبح کو سلطانہ آپا جاگیں تو دیکھا ثریا غائب۔ پھر باہر نظر پڑی، برف گر رہی تھی اور ثریا بیگم بس اسٹاپ پر کھڑی تھیں۔ چند منٹ میں بس آئی اور وہ اس میں سوار ہو کر روانہ ہو گئیں۔ دوسرے روز جب ان سے ملاقات ہوئی تو سلطانہ آپا نے پوچھا، یہ کیا وحشت تھی،

تم صبح سویرے اٹھ کر کیوں بھاگ گئی؟

''مجھے فجر کی نماز پڑھنی تھی۔''

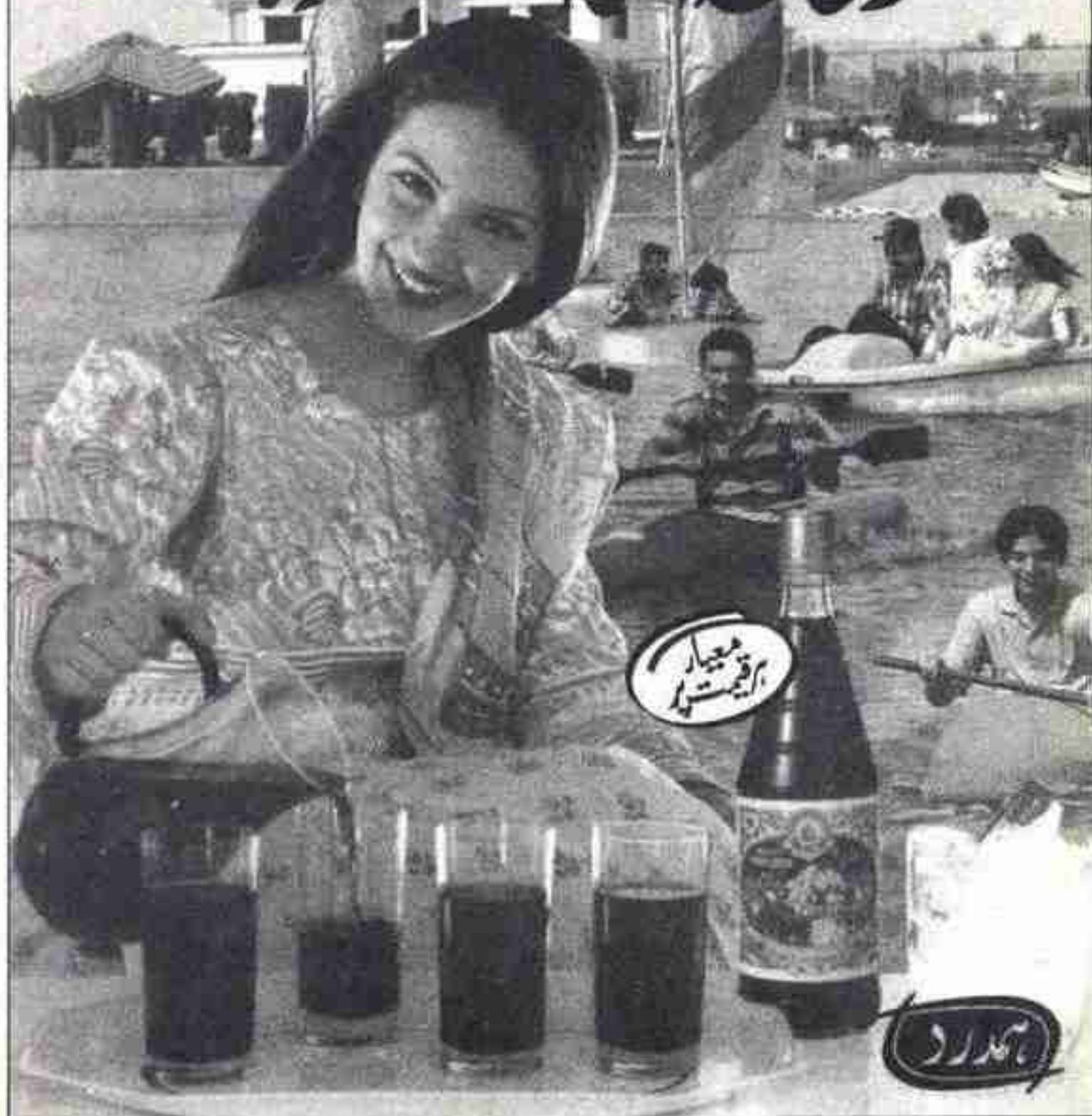
''تو فجر کی نماز تم نے کہیں باہر جا کر کیوں پڑھی؟''

''اے ہے سلطانہ آپا، اس گھر میں نماز کیسے پڑھتی۔ میری نماز قبول نہیں ہوتی۔''

''کیوں بھئی؟''

''اے ہے، یہ تو مجھے وہاں جا کر معلوم ہوا کہ ان دونوں نے شادی نہیں کی ہے۔ بھلا اس گھر میں نماز کیسے پڑھتی؟''

اس نیک بی بی ثریا کو انگلستان میں تہِ خاک ہوئے اب عرصہ گزر چکا ہے۔ ان کو سردی بہت لگتی تھی لیکن اتنے برسوں سے آسمان ان کی لحد پر برف افشانی کر رہا ہے۔ اللہ ان کو جنت الفردوس میں جگہ دے۔

☆☆☆

خصوصی مطالعہ

زبیر رضوی

اے رات گزر بھی جا

صبح اُس پار ہے
بیچ میں رات ہے
کالے پانی کا دریا ہے
جس کے کناروں پہ
بے خواب آنکھوں کا انبار ہے
رت جگوں سے گراں بار ہے
کس کی پلکوں سے پوچھیں
کہ اب رات کتنی ہے
کب کالے پانی کا سیلِ رواں
قریۂ جاں سے ہو کے گزر جائے گا
پیار کے موتیوں سے بھری سیپیاں
صبح کے ساحلوں کی چمکتی ہوئی ریت سے
کب چنی جائیں گی
اُس کے ہاتھوں کا رنگِ حنا
میرے ہونٹوں پہ آ کر ٹھہر جائے گا

زبیر رضوی

دل دہی

کوچۂ دوستاں میں
یہ کس نے سرِ شام گریہ کیا
کس کی آواز لفظوں سے خالی ہوئی
کس کا سارا سخن...
زرد پتّوں سا...
ہونٹوں سے گرنے لگا
کس کی آنکھوں میں بے رونقی کا دھواں
بھر گیا
کس کا عہدِ وفا
عاشقی کے دیاروں میں رُسوا ہوا
کون تھا جو سرِ شاخِ دل
پھول بن کر کھلا
اور مرجھا گیا
کس کے ماتم میں
دستِ حنا
سینہ کوبی کے انجام تک آ گیا
چشمِ خوں بار
لے میرے دامن سے
اپنا لہو پونچھ لے
سارا سیلابِ غم
میرے ہاتھوں کی دیوار سے روک لے

☆

فروغ فرخ زاد کی ایک نظم سے

اُس نے لکھا تھا
جانِ تمنّا!
وہ سارے موسم لوٹ آئے
جن میں تم آنے والے تھے
میں آنکھوں میں خواب سجائے
راہ تمھاری دیکھ رہی ہوں
اُس نے لکھا تھا
جانِ تمنّا!
تم جب مجھ سے ملنے آنا
ساتھ اپنے تم
ایک دریچہ بھی لے آنا
میرے گھر کی دیواروں میں
کوئی دریچہ کہیں نہیں ہے
جانے کب سے
تازہ ہوا کو ترس رہی ہوں!

☆

زبیر رضوی

آخری موڑ پہ سہما ہوا گھر اُس کا تھا
دستکیں رات کی تھیں خوف و خطر اُس کا تھا

میں تو تاریخ کے گنبد سے نہ باہر آیا
وہ جہاں گرد تھا، سمتوں میں سفر اُس کا تھا

کون سا شہر ہے، یہ نسبت آدم کیسی
رنج و غم میرے تھے اور دیدۂ تر اُس کا تھا

گاؤ تکیے سے لگی بیٹھی زمیں داری میں
محنتیں اوروں کی، شاخوں پہ ثمر اُس کا تھا

شہر دل بن نہ سکا، شہر ستم ایسا تھا
خشت جاں رکھتے کہاں خوف و خطر اُس کا تھا

کسی آواز کا پتھر نہ کہیں سے آیا
شہر چپ چاپ تھا اور بولتا گھر اُس کا تھا

زبیر رضوی

زخم کھانا بھی تھا مسکرانا بھی تھا
دستِ قاتل تجھے آزمانا بھی تھا

وہ دیے گھر کے طاقوں میں رکھ تو گیا
شام آئے تو اُن کو جلانا بھی تھا

پھول تو شاخ سے توڑ کر رکھ گیا
خالی کونوں میں گھر کے سجانا بھی تھا

وہ سدا پانیوں پر ہی چلتا رہا
ریت پر نقشِ پا چھوڑ جانا بھی تھا

وہ ملا تھا بہت عاشقوں کی طرح
اُس کا سارا سخن آزمانا بھی تھا

ہم ملے بارہا اور سوچا نہیں
فاصلہ جسم و جاں کا مٹانا بھی تھا

زبیر رضوی

میں نے کب برقِ تپاں، موجِ بلا مانگی تھی
گنگناتی ہوئی ساون کی گھٹا مانگی تھی

دشت و صحرا سے گزرتی ہوئی تنہائی نے
راستے بھر کے لیے اُس کی صدا مانگی تھی

وہ تھا دشمن مرا، ہارا تو بہت زخمی تھا
میں نے ہی اُس کے لیے شاخِ حنا مانگی تھی

سائبان دھوپ کا کیوں سر پہ مرے تان دیا
اے فلک میں نے تو بادل کی ردا مانگی تھی

شاخ سے ٹوٹتے پتّوں کی طرح میں نے بھی
موسمِ گُل ترے آنے کی دعا مانگی تھی

میری عریانی کو کافی تھی تری پرچھائیں
میں نے کب چاند ستاروں کی قبا مانگی تھی

شہرِ دلّی سے ہمیں اور تو کیا لینا تھا
اپنی سانسوں کے لیے تازہ ہوا مانگی تھی

زبیر رضوی

علی بن متقی رویا

پُرانی بات ہے
لیکن یہ انہونی سی لگتی ہے
علی بن متقی مسجد کے منبر پر کھڑا
کچھ آیتوں کا ورد کرتا تھا

جمعہ کا دن تھا
مسجد کا صحن
اللہ کے بندوں سے خالی تھا
وہ پہلا دن تھا
مسجد میں کوئی عابد نہیں آیا
علی بن متقی رویا
مقدس آیتوں کو مخملیں جزدان میں رکھا
امام دل گرفتہ
نیچے منبر سے اتر آیا
خلا میں دور تک دیکھا
فضا میں ہر طرف پھیلی ہوئی تھی

دُھند کی کائی
ہوا پھریوں
منڈیروں گنبدوں پر
اَن گنت پر پھڑ پھڑائے
کاسنی، کالے کبوتر
صحن میں نیچے اتر آئے
وضو کے واسطے رکھے ہوئے لوٹوں پہ
اک اک کرکے آ بیٹھے
امام دل گرفتہ
پھر سے منبر پر چڑھا
جزدان کو کھولا
صفوں پر اک نظر ڈالی
وہ پہلا دن تھا مسجد میں
وضو کا حوض خالی تھا
صفیں معمور تھیں ساری!

☆

زبیر رضوی

کتّوں کا نوحہ

پُرانی بات ہے
لیکن یہ انہونی سی لگتی ہے
بنی قدوس کے بیٹوں کا
یہ دستور تھا
وہ اپنی شمشیریں
نیاموں میں نہ رکھتے تھے
مسلّح ہو کے سوتے تھے
اور اُن کے خوب رُو گبرو
کسے تیروں کی صورت رات بھر
مشعل بکف
خیموں کے باہر جاگتے رہتے
بنی قدوس کے بیٹے
بلاؤں اور عذابوں کو
ہمیشہ لغزشِ پا کا صلہ گنتے
گناہوں سے حذر کرتے
مگر اک دن
کہ وہ منحوس ساعت تھی خرابی کی
زنانِ نیم عریاں دیکھ کر خانہ بدوشوں کی
کچھ ایسے مر مٹے
جب رات آئی تو
بنی قدوس کے بیٹوں کی شمشیریں
نیاموں میں پڑی تھیں
اور دیواروں پہ لٹکی تھیں
وہ پہلی رات تھی
خیموں کے باہر گھپ اندھیرا تھا
فضا میں دُور تک
کتّوں کی آوازوں کا نوحہ تھا!

☆

زبیر رضوی

بشارت پانی کی

پُرانی بات ہے
لیکن یہ انہونی سی لگتی ہے
وہ سب پیاسے تھے
میلوں کی مسافت سے
بدن بے حال تھا اُن کا
جہاں بھی جاتے وہ
دریاؤں کو سوکھا ہُوا پاتے
عجب بنجر زمینوں کا سفر درپیش تھا اُن کو
کہیں پانی نہ ملتا تھا
کھجوروں کے درختوں سے
انھوں نے اونٹ باندھے
اور تھک کر سو گئے سارے
انھوں نے خواب میں دیکھا
کھجوروں کے درختوں کی
قطاریں ختم ہوتی ہیں جہاں
پانی چمکتا ہے

وہ سب جاگے
ہر اک جانب تحیّر سے نظر ڈالی
وہ سب اُٹھے
مہاریں تھام کر ہاتھوں میں اونٹوں کی
کھجوروں کے درختوں کی قطاریں
ختم ہونے میں نہ آتی تھیں
زبانیں سُوکھ کر کانٹا ہوئی تھیں
اور اونٹوں کے قدم
آگے نہ اٹھتے تھے
وہ سب چیخے
بشارت دینے والے کو صدا دی
اور زمیں کو پیر سے رگڑا
ہر اک جانب تحیّر سے نظر ڈالی
کھجوروں کے درختوں کی قطاریں ختم تھیں
پانی چمکتا تھا!

☆

بانو قدسیہ

زبیر رضوی کی تین نظمیں

روایت اور بغاوت کے درمیان وہی اٹوٹ رشتہ ہے جو عمل اور ردِ عمل کی حقیقت ہے۔ جب روایت اپنی افادیت سے انحراف کرنے لگتی ہے تو اسی انحراف کے سہارے بغاوت جنم لیتی ہے۔ جب اپنی زبان، رسم و رواج، لین دین کے بندھے ٹکے اصول، لباس کی وضع قطع صدیوں پرانی اقدار اوندھی سیدھی، بے معنی اور الجھی سی نظر آئیں... جب دوسرے کلچروں کا پانی سیلاب بن کر اپنی تہذیب کو خس و خاشاک بنا ڈالے تو قوموں کے چھتنارے درختوں کی جڑیں ہل جاتی ہیں... جب بدلتے ماحول کی ہوائیں تیز و تند چلیں تو پرانے مکانوں کے چھجے، فانوس، دیواروں میں پیوند صدیوں کے گل بوٹے والی ٹائلیں اپنی بے مائگی کے خوف سے لرزنے لگتی ہیں، ٹوٹنے پر ازخود آمادہ ہوجاتی ہیں... یہ ایک سلسلہ ہے روایت سے بغاوت تک کا یعنی تبدیلی کا۔ نئی پود جو ستھرے مناظر کی خواہش مند ہوتی ہے، اس ٹوٹ پھوٹ سے بددل ہوکر بغاوت کی رفتار تیز کر دیتی ہے۔ وہ پھر روایت کی لکیر سے کٹ کر سوچنا چاہتی ہے... اپنا ماحول، رہن سہن، اقدار حتیٰ کہ اپنے خدا کا بھی نیا خواب دیکھنا چاہتی ہے۔

لیکن نئی پود کے درمیان کچھ دانش ور، شاعر، ادیب، فن کار، فلسفی اپنی چھٹی حس کی روشنی میں جان لیتے ہیں کہ روایت اور بغاوت بہرصورت گزشتہ سے پیوستہ کی کہانی ہے... جس طرح عمل اور ردِ عمل گیارہ کے ہندسے کی طرح ایک کے سہارے تو ضرور کھڑے ہیں لیکن اکیلے اکیلے گیارہ نہیں کہلا سکتے... زبیر رضوی وہ خوش نصیب جان کار شاعر ہیں جنھوں نے وجدانی طور پر جان لیا ہے کہ اگر بغاوت کی رو میں پانی بھرا سارا گلاس خالی کر دیں تو بھی گلاس کی اندرونی سطح نم رہے گی۔ یہی اندر کی نمی بغاوت میں خوابوں کو جنم دیتی ہے، سراب کی مانند انسان کے اندر امید کا ہلکا سا دیا روشن کرتی ہے اور بغاوت کو سمت دیتی ہے، منزل اور سفر کی صعوبتیں اٹھانے کا عزم عطا کرتی ہے۔

زبیر رضوی کی "پرانی بات ہے" میں بغاوت کی روش کے باوصف روایت کا سنہری تار ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔ وہ مکڑی کے جالے کی طرح کم زور لیکن اپنے جال میں شکار پھنسا لینے پر کلّی طور پر قادر

ہے۔ مجھے اس وقت اُس کی تین نظموں "علی بن متقی رویا"، "کتوں کا نوحہ"، "بشارت پانی کی" کے حوالے سے اپنا تاثر بیان کرنا ہے۔ یہ تینوں نظمیں بے حد نازک احساسات کی حامل ہیں اور قوت بیان کی وجہ سے قاری کو گرفتار کر کے مبہوت کر دیتی ہیں۔ "علی بن متقی رویا" اور "بشارت پانی کی" اُس امید کا دیا روشن کرتی ہیں جو کسی قوم، تہذیب اور روایت کے برگ و بار لانے کے وقت حساس دلوں میں جینے کی آرزو جگاتی ہیں۔

"علی بن متقی رویا" ایک منظر ہے۔ متقی کی نگاہوں سے دیکھا ہوا اداس مسجد، کاسنی کالے کبوتر اور خالی حوض کا منظر۔ زبیر رضوی نے خالی حوض کو گہری رمز کے طور پر استعمال کیا ہے جو ناامیدی اور اُمید کے درمیان کی کیفیت ہے، جب انسان کی آنکھیں بھی نم ہوتی ہیں اور وہ مسکراتا بھی ہے۔ زبیر رضوی کے فکر و نظر کا کیمرہ منظروں کو محفوظ کرتا جاتا ہے اور اس حالت میں وہ اُسے شل کر کے علی بن متقی کا المیہ بھی بیان کرتے ہیں۔ یہاں زبیر رضوی فرد کے المیے کو قومی بے حسی اور عبرت کی کہانی بنا دینے میں بے حد کامیاب رہتے ہیں۔ وقت رکتا ہے اور پلٹ کر ان کہے لفظوں میں معمور مفنوں کا ماتم اور ٹھہرے وقت کا شہر آشوب بھی بیان کرتا ہے۔ لمحہ بھر کے لیے قاری مادیت سے کٹ کر یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ علی بن متقی کا ایمان روایت کی مضبوط ترین کڑی ہے جو روپ تو بدلتی ہے... لیکن مرتی نہیں، بہہ تو جاتی ہے لیکن ڈوبتی نہیں۔

"کتوں کا نوحہ" کم سے کم لفظوں میں پوری بیان کی گئی کہانی کا منظرنامہ ہے جس میں ہم دیکھتے ہیں کہ بنی قدوس کے بیٹوں کی لغزش پا کا صلہ کیا ہوتا ہے؟ یہاں مشعل بہ کف جاگنے والے شل الاکف بسر کرتے خانہ بدوش زنان نیم عریاں کی خاطر حرکت میں آگئے اور خیموں کے باہر گھپ اندھیرا کر گئے... لیکن "کتوں کا نوحہ" اس امید کو جگاتا ہے کہ بنی قدوس پھر لوٹیں گے... نیاموں سے شمشیریں نکلیں گی، جسم کی سیر چشمی تا دیر نہ رہے گی، روح کا نوحہ روایت سے جڑنے پر پھر مجبور کر دے گا... زبیر رضوی نے نوحے کو عبرت کا مقام بھی دیا ہے اور امید سے بھی وابستہ کر دیا... نوحہ جو روایت کے ساتھ ہمیشہ پیوستہ نہ رہ سکنے کی مایوس چیخ بھی ہے اور بغاوت سے انحراف کا پُرامید نعرہ بھی۔

"بشارت پانی کی" سوتے جاگتے کا خواب ہے جو حقیقت اور سراب کے درمیان آویزاں ہے۔ یہاں زبیر رضوی کہیں اپنے پُرکھوں سے جا ملتے ہیں اور شجر سے پیوستہ رہنے والوں کے لیے اُمید بہار کا مژدہ لاتے ہیں۔ علامہ اقبال کی امید کو خواب، حقیقت اور سحر کے تینوں مقامات سے گزار کر شعبدہ بازی کا حسن پیدا کر دیتے ہیں۔ جن قوموں کو بنجر زمینوں کا سفر درپیش ہو، لٹے پٹے قافلے جب اندرونی اور بیرونی پیاس بجھانے کو نکلیں تو یہی بشارت کی گھڑی ہوتی ہے۔

زبیر رضوی ان ہی بشارتوں کا شاعر ہے۔ وہ عبرتوں کے ستون بھی ایستادہ کرتا جاتا ہے اور امید کی آبشاریں بھی بہاتا جاتا ہے۔ اس عہد میں جب مادیت کا تیز دھارا سب کچھ ڈبو دینے پر کمربستہ

ہے۔ زبیر رضوی جیسے شاعر ہی ادب کی زندگی اور معنویت کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ اس کی ''پرانی بات ہے'' نئے عہد کی بشارت ہے۔ وہ پرانا شاعر بھی ہے اور نیا بھی، وہ سا کت آنکھ بھی ہے اور بلا دینے والا بازو بھی۔ زمانے کو لوری سناتا سناتا، سوتا جاگتا حدی خواں سب کچھ بھول بھی جانا چاہتا ہے اور رتی رتی یاد رکھنے پر بھی مجبور ہے۔

ایسے دوہرے لحن کے بھلا اور کتنے شاعر ہیں!!

☆☆

زبیر رضوی

صفا اور صدق کے بیٹے

پُرانی بات ہے
لیکن یہ انہونی سی لگتی ہے
سوادِ شرق کا اک شہر
تاریکی میں ڈوبا تھا
اچانک شور سا اُٹھا
زمیں جیسے تڑخ جائے
ندی میں باڑھ آجائے
کوئی کوہِ گراں جیسے
جگہ سے اپنی ہٹ جائے
بڑا کہرام تھا
خلقت
متاع و مال سے محروم، ننگے سر
گھروں سے چیخ کر نکلی
مگر آلِ صفا و صدق کے خیمے نہیں اُکھڑے

وہ اپنی خواب گاہوں سے نہیں نکلے
روایت ہے
صفا و صدق کے بیٹے
ہمیشہ رات آتے ہی
حصارِ حمد
اپنے چار جانب کھینچ لیتے تھے
مقدس آیتوں کو اپنے پہ
دم کر کے سوتے تھے
روایت ہے
بلائیں اُن کے دروازوں سے
واپس لوٹ جاتی تھیں
سوادِ شرق کا وہ شہر
اُس شب ڈھیر تھا لیکن
صفا و صدق کی اولاد کے خیمے نہیں اُکھڑے!

☆

زبیر رضوی

بنی عمران کے بیٹے

پرانی بات ہے
لیکن یہ انہونی سی لگتی ہے
بنی عمران کے بیٹوں کی
شادابی کا عالم تھا
امارت اور ثروت
اُن کو ورثے میں ملی تھی
اُن کے تہ خانے جواہر سے بھرے ہوتے
کنیزیں، داشتائیں
جسم کی انمول سوغاتیں لیے
کھل کھیلتی رہتیں
مصاحب رات بھر دیوان خانوں میں
بنی عمران کی عیاشیوں کی
داستاں کہتے
روپہلی صحبتوں کا تذکرہ کرتے
اچانک مخملیں پردے سرکتے
اک پری چہرہ
الف لیلیٰ کے سب سے خوب صورت
جسم کی صورت
تھرکتی، دف بجاتی
خواہشوں کو دعوتیں دیتی
بنی عمران کے بیٹے
اشارہ کرتے اور سارے مصاحب
سر جھکائے، تخلیہ کرتے
بنی عمران کے بیٹے
نشے میں چُور
اپنی خواب گاہوں سے نکلتے
صبح سے پہلے
سپیروں کو بلاتے
اور الف لیلیٰ کے
سب سے خوب صورت جسم کو
سانپوں سے ڈسواتے
مصاحب داخلہ پاتے
بنی عمران کی بدکاریوں کو
نیچے تہ خانے میں جا کر دفن کر آتے!

☆

زبیر رضوی

قصہ گورکنوں کا

پُرانی بات ہے
لیکن یہ انہونی سی لگتی ہے
وہ ایسے گورکن تھے
چار، چھ قبریں
ہمیشہ مرنے والوں کے لیے تیار رکھتے تھے
کوئی مرتا
تو وہ روتے
سیہ چادر لپیٹے مرنے والے کی
بہت سی خوبیوں کا تذکرہ کرتے
اعزا، اقربا سے تعزیت کرتے
جنازہ اپنے کاندھوں پر اٹھاتے
اور دفناتے ہوئے ہر رسم کی تکمیل کرواتے
وہ ایسے گورکن
چالیسویں دن تک
سبھی تازہ بنی قبروں پہ
ہر شب روشنی کرتے
جمعہ کے دن
سپارے پڑھ کے
مرحومین کے حق میں
دعائے مغفرت کرتے
مگر اک دن کہ جب
قبریں پرانی اور خستہ ہو چکی تھیں
اُن کی اولادوں نے
قبروں پر لگی لوحیں اکھاڑیں
تازہ قبروں کے لیے ہر سُو
زمیں ہموار کی
وہ بھی
بزرگوں کی طرح روتے
سیہ چادر لپیٹے مرنے والے کے
اعزا، اقربا سے تعزیت کرتے
جنازہ اپنے کاندھوں پر اٹھاتے
اور دفناتے ہوئے ہر رسم کی تکمیل کرواتے
مگر جب رات آتی تو
وہ قبریں کھودتے
اور تازہ دفنائی ہوئی لاشوں کو
لاوارث بنا کر
شہر کے مردہ گھروں کو بیچ آتے تھے!

☆

زبیر رضوی

انجام قصّہ گو کا

پُرانی بات ہے
لیکن یہ انہونی سی لگتی ہے
وہ شب وعدے کی شب تھی
گاؤں کی چوپال
پوری بھر چکی تھی
تازہ حقّے ہر طرف رکھے ہوئے تھے
قصّہ گو نے
ایک شب پہلے کہا تھا
صاحبو!
تم اپنی نیندیں بستروں پر چھوڑ کر آنا
میں کل کی شب تمھیں
اپنے سلَف کا
آخری قصّہ سناؤں گا
جگر کو تھام کر کل رات تم چوپال پر آنا
وہ شب وعدے کی شب تھی
گاؤں کی چوپال پوری بھر چکی تھی
رات گہری ہو چلی تھی

حقّے ٹھنڈے ہو گئے تھے
لالٹینیں بجھ گئی تھیں
گاؤں کے سب مرد و زن
اُس قصّہ گو کی راہ تکتے تھک گئے تھے
دُور تاریکی میں گیدڑ اور کتّے
مل کے نوحہ کر رہے تھے
دفعتاً بجلی سی کوندی
روشنی میں سب نے دیکھا
قصّہ گو برگد تلے
بے حس پڑا تھا
اُس کی آنکھیں
آخری قصّہ سنانے کی تڑپ میں جاگتی تھی
پر زباں اُس کی کٹی تھی
رات وہ بس آخری تھی
قصّہ گو کا، اَن کہا
اپنے سلَف کا
آخری قصّہ لبوں پر کانپتا تھا!

☆

احمد نصیر

زبیر رضوی کی چار نظموں پر ایک نظر

''پرانی بات ہے'' ستائیس نظموں کا سلسلہ ہے۔ یوں تو اس سلسلے کی ہر نظم اپنی جگہ ایک مکمل تخلیق ہے لیکن ان نظموں میں شروع سے آخر تک فکر و نظر کا تسلسل برقی رو کی طرح دوڑتا نظر آتا ہے۔ یہی برقی رو ان نظموں کی انفرادی معنویت اور شناخت کو مجروح کیے بغیر اکائی کے سانچے میں ڈھالتی ہے اور انھیں مجموعی حیثیت میں وسیع معنی عطا کرتی ہے۔ تخلیق کار چاہے کوئی بھی صنف اختیار کرے، اس کا فنی کمال یہ ہے کہ وہ اپنے اظہار میں بہ یک وقت پھیلاؤ بھی رکھتا ہو اور گہرائی بھی۔ وہ جانتا ہو کہ بات کو کس مقام پر گہرائی میں لے کر اترتا ہے اور کس مقام پر اسے ایک خاص سطح پر رکھتے ہوئے پھیلاتا ہے۔ ''پرانی بات ہے'' اسی فن کارانہ سوجھ بوجھ کی ایک خوب صورت مثال ہے۔

زبیر رضوی نے ان سلسلہ وار نظموں میں وہی انداز اختیار کیا ہے جو پرانی داستانوں کے قصہ گو اختیار کرتے تھے۔ مختلف واقعات، ان کے حوالوں اور شخصی کرداروں کے ذریعے ہم ان نظموں میں ایک کہانی کو سفر کرتے ہوئے دیکھ سکتے ہیں۔ اصل میں یہ نظمیں پوری ایک تہذیب کا نوحہ ہیں جنھیں زبیر رضوی نے جدید نظم کے اسلوب میں ڈھالا ہے۔ زبیر رضوی جدید فکر و نظر اور تازہ کار اسلوب کے شاعر ہیں لیکن ان نظموں کی تخلیق کے لیے انھوں نے قدیم تشبیہیں، استعارے اور حوالے استعمال کیے ہیں اور ہماری گم شدہ تہذیب اور اس کی معاشرتی زندگی کا نقشہ پرانی زبان میں کھینچا ہے۔ ایسا اس لیے ہے کہ زبیر رضوی نے ان سلسلہ وار نظموں میں جس موضوع کو پیش کیا ہے وہ جدید زبان اور اس کی اصطلاحات کے ذریعے بیان نہیں کیا جا سکتا۔ دیکھا جائے تو یہ اصل میں صرف نئی اور پرانی زبان کا مسئلہ بھی نہیں ہے بلکہ یہ تو جدید اور قدیم زندگی کا فرق ہے۔ جدید زندگی کی دنیا ہی اور ہے، اس کے مسائل اور اس کی صورت حال قدیم زندگی کے سارے حوالوں سے مختلف ہے۔ یہ شاعر کی ذہانت اور فن کاری کا ثبوت ہے کہ جب وہ ایک منفرد اور قدیم موضوع کی طرف جاتا ہے تو اپنے سارے نئے حوالے پیچھے چھوڑ جاتا ہے اور اس موضوع کی پیش کش میں وہی انداز اور سلیقہ اختیار کرتا ہے جو اس موضوع کا تقاضا ہے۔

میرے پیشِ نظر اس سلسلے کی چار نظمیں ''صفا اور صدق کے بیٹے''، ''بنی عمران کے بیٹے''، ''قصہ گورکنوں کا'' اور ''انجام قصہ گو کا'' ہیں۔ ویسے تو اس سلسلے میں ہر نظم خیال کے سفر کو آگے بڑھاتی ہوئی نظر آتی ہے لیکن ان چار نظموں میں ہم اس نظمیہ سلسلے کو چار سنگ ہائے میل سے گزرتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ ''صفا اور صدق کے بیٹے'' میں ایک تہذیب کی بازیافت کی گئی ہے۔ یہ اثبات کا سفر ہے، جب وہ تہذیب زندہ تھی تو اس کے کردار کیسے تھے؟ عوام سے لے کر خواص تک افراد کے کردار کی ایک جیتی جاگتی جھلک ہمارے سامنے آتی ہے اور ہمیں معلوم ہو جاتا ہے کہ ایک زمانے میں مشرقی تہذیب کے اہلِ اختیار کے کردار کی بڑائی کا عالم یہ تھا کہ خود قدرت ان کے احترام کا ثبوت فراہم کرتی تھی۔ اگر اس نظم کے تجزیے میں ہم اہلِ مشرق کی موجودہ صورتِ حال کا حوالہ دیں تو کہا جا سکتا ہے کہ شاعر نے اس نظم کی داخلی سطح پر ہمیں آئینہ دکھایا ہے اور یہ واضح کیا ہے کہ ہمارے تنزل کا سبب یہ ہے کہ ہم نے وہ طریقے چھوڑ دیے ہیں جن کی بدولت ہمارے بزرگوں نے عزت و احترام پایا تھا۔ ہم تند و تیز ہواؤں کی زد پر اسی لیے ہیں کہ ہماری شخصیت کا روحانی جوہر ختم ہو گیا ہے اور ہم اس دنیا کی مادیت میں کھو گئے ہیں۔ شاعر نے بہ ظاہر یہ باتیں کہی نہیں ہیں لیکن اس نے جس انداز سے اور جس مقام پر لا کر نظم کو ختم کیا ہے وہاں یہ باتیں از خود ہمارے ذہن میں آجاتی ہیں۔

''بنی عمران کے بیٹے'' اس سلسلے کا وہ موڑ ہے جہاں پہنچ کر شاعر اسی بات کو لفظوں میں بیان کر دیتا ہے۔ یہ نفی کا مقام ہے جو ہمیں بتاتا ہے کہ ہمارے زوال کا سبب یہ ہے کہ ہمارے اہلِ اقتدار کے رویے تبدیل ہو چکے تھے۔ وہ لہو و لعب میں کھو گئے تھے اور ان کے مصاحبین اور مشیروں میں کوئی انھیں ٹوکنے والا نہیں تھا بلکہ جب وہ خوب صورت جسموں سے رات بھر لذتیں کشید کر کے خمار کی حالت میں خواب گاہ سے برآمد ہوتے تو انھی خوب صورت جسموں کو سانپوں سے ڈسوا دیتے۔ اس کے بعد کے ان کے مصاحبین ان جسموں کو چپ چاپ اٹھا کر تہ خانوں میں دفن کر آتے۔ یہ نظم ایک تہذیب کو اثبات کی منزل سے گزر کر نفی کی کھائیوں میں اترتے ہوئے دکھاتی ہے۔ شاعر نے بڑی کامیابی کے ساتھ ایک اساطیری حوالے کو نظم میں پیش کیا ہے اور اسے ایک تہذیب کے تنزل کا استعارہ بنایا ہے۔

''قصہ گورکنوں کا'' زوال کی اندوہ ناک پستی کا بیان ہے۔ شاعر بڑی معروضیت اور سچائی کے ساتھ ہمیں بتاتا ہے کہ جس قوم اور تہذیب کے افراد اعلیٰ ظرف اور بلند کردار تھے، ان کی اولاد مردے بیچتی ہے۔ زبیر رضوی نے بڑی فن کارانہ سادگی کے ساتھ اس نظم میں حقیقتِ حال کو اجاگر کیا ہے۔ یہ نظم حقیقتاً ایک تہذیب کی موت کا نوحہ ہے۔ شاعر نے بہ ظاہر تو یہ بات کہی ہے کہ مشرقی تہذیب کے وارث اپنے آبا و اجداد کی ڈگر سے ہٹ گئے، انھوں نے منافقت اختیار کی اور پستی میں گر گئے یہاں تک کہ مردے قبروں میں سے نکال کر مردہ گھروں کو بیچنے لگے لیکن اصل میں وہ یہ کہہ رہا ہے کہ یہ وہ لوگ ہیں جنھوں نے اپنے بزرگوں کی مٹی خراب کی ان کے وقار کو خاک میں ملایا اور ان کی ہڈیاں بیچ کھائیں۔ یہ

زوال کی بدترین شکل ہے۔ مراد یہ ہے کہ وراثت نااہل لوگوں کو ملی اور ان کی نااہلی اور بدکرداری کے باعث پوری ایک تہذیب کا سورج غروب ہوگیا۔

''انجام قصہ گو کا'' اس سلسلے کی آخری نظم ہے جو اس پورے سلسلے کا زبردست اور ڈرامائی اختتام ہمارے سامنے لاتی ہے۔ شاعر پہلے تو اس پورے سلسلے کو اس نظم میں قصہ کہانی قرار دیتا ہے اور پھر بتاتا ہے کہ قصہ گو اب اس کہانی کا آخری قصہ سنائے گا لیکن لوگ ساری رات انتظار میں بیٹھے رہتے ہیں اور قصہ گو انھیں آخری قصہ سنانے ہی نہیں آتا... اور بعد میں انھیں وہ ایک برگد تلے بے حس پڑا دکھائی دیتا ہے اور اس کی زبان کٹی ہوئی ہے۔ اس موڑ پر جدید اور قدیم زندگی کی حقیقتیں ایک ہوجاتی ہیں۔ اہلِ اختیار پورا اور آخری سچ نہیں سننا چاہتے۔ ماضی میں بھی یہی ہوتا تھا اور حال میں بھی یہی ہوتا ہے کہ سچ بولنے والوں کو کسی نہ کسی طرح خاموش کر دیا جاتا ہے۔ یہ سچ ہے جسے ماضی اور حال دونوں ہی نہیں جھٹلا سکتے۔ زبیر رضوی نے اس نظمیہ سلسلے کا اختتام کسی اور طرح کیا ہوتا تو شاید نظم کی فن کارانہ سطح گر جاتی اور تاثر میں کمی آجاتی لیکن اس انجام نے نظم کو بلندی پر پہنچا دیا ہے۔

''پرانی بات ہے'' نظموں کا ایک ایسا سلسلہ ہے جس میں ہماری تہذیب کی تاریخی سچائیوں کو پیش کیا گیا ہے۔ شاعر نے مہارت کے ساتھ نظموں میں ماضی اور حال کو جوڑ دیا ہے۔ اس نے حالات اور حقیقتوں پر خود کوئی تبصرہ نہیں کیا بلکہ اس کی بیان کی ہوئی کہانی اور اس کہانی کے کردار سب کچھ خود ہی بتاتے چلے جاتے ہیں اور ایک تہذیب کو دریافت کرتے ہوئے اور اسے نئے معنی عطا کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے زبیر رضوی کا یہ تخلیقی تجربہ کامیاب اور قابلِ قدر ہے۔

☆☆☆

منزلیں گرد کے مانند... (خود نوشت سوانح عمری)، مصنف: خلیق ابراہیم خلیق، ضخامت: ۵۷۷ صفحات، قیمت: ۳۰۰ روپے، ناشر: فضلی سنز، اردو بازار، کراچی، مبصر: **ڈاکٹر اسلم فرخی**

بڑی مدت کے بعد ایک ایسی سحر انگیز کتاب کے مطالعے کا موقع ملا ہے جس نے دل کے تاروں کو چھو لیا اور عمرِ گزشتہ کی ایسی بازیافت ثابت ہوئی جسے الفاظ میں بیان کرنا مشکل ہے۔ آج کل کے دور میں متعدد اہلِ قلم نے اپنے سوانح قلم بند کیے ہیں۔ اپنے اک حلقۂ اثر کی بھرپور اور دیدہ زیب تصویریں پیش کی ہیں لیکن جو دل آویزی، کشش اور فن کارانہ معجز بیانی مجھے خلیق ابراہیم خلیق کی خودنوشت "منزلیں گرد کے مانند" میں محسوس ہوئی وہ بہت کم خودنوشتوں میں نظر آئی۔ میں نے جا بجا اس خودنوشت کے مطالعے میں یہ محسوس کیا کہ جیسے یہ خود میرے ہی آنکھوں دیکھے واقعات ہیں جنھیں خلیق ابراہیم خلیق نے خوب صورتی اور سلیقے سے قلم بند کر دیا ہے۔

خلیق ابراہیم خلیق کا شمار معتبر شاعروں اور نثر نگاروں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے زندگی کا بڑا حصہ دستاویزی فلموں کی تیاری میں گزارا ہے۔ مرزا غالب کے بارے میں ان کی تیار کی ہوئی دستاویزی فلم کو تاریخی اہمیت حاصل ہے۔ فلم سازی کے حوالے سے خلیق ابراہیم خلیق کی ایک صفت جس نے ان کی تحریروں کو اعتبار بخشا ہے، ان کی فوٹوگرافک قوتِ حافظہ ہے۔ انھوں نے بڑی بھرپور زندگی گزاری ہے۔ ہر منظر اور اس کے پس منظر کو بہ خوبی دیکھا اور سمجھا ہے اور اسے اپنی بے مثال فوٹوگرافک قوتِ حافظہ کی مدد سے برسوں بعد اپنے قارئین کے سامنے اس طرح پیش کر دیا ہے جیسے کوئی فلم پردۂ سیمیں پر نظر آتی ہے۔

خلیق ابراہیم خلیق کی اس خودنوشت کے کچھ اجزا کراچی کے ایک رسالے میں شائع ہوئے تھے۔ قارئین نے اس سلسلے کو بہت پسند کیا لیکن رسالے کی حد تک یہ سلسلہ ناتمام رہا۔ اب جو ۵۷۷ صفحات کی صورت میں یادوں کی یہ بازیافت سامنے آئی ہے تو اسے دیکھ کر استعجاب بھی ہوا اور خوشی بھی کہ بڑا کام ہوا۔ نئی نسل کے لیے برصغیر کے مسلمان علما، حکما، تحریکِ آزادی کے پیش روؤں، شاعروں، ادیبوں اور رجحان ساز بزرگوں کے کارناموں کا ایک صحیح اور سچا مرقع مرتب ہو گیا ہے، ایسا مرقع جس سے عام قاری کی بصیرت میں اضافہ ہوگا اور مؤرخ اس مرقعے سے تاریخ کے تقاضوں کی تکمیل میں روشنی حاصل کر سکے گا۔

خلیق ابراہیم خلیق کی اس خودنوشت میں برصغیر میں مسلمانوں کی بیداری کے پس منظر میں بیسویں صدی کی ابتدائی نصف مدت کی علمی، ادبی، ثقافتی، سیاسی اور معاشرتی تحریکوں اور ان تحریکوں کو توانائی بخشنے والوں، فروغ دینے اور استحکام عطا کرنے والوں کا چشم دید احوال ہے۔ خلیق ابراہیم خلیق نے

قیام پاکستان سے پہلے کے بیش تر علمی، ادبی، ثقافتی اور سیاسی مراکز کا ایک جزو بن کر ان کا مطالعہ کیا تھا۔ وہی مطالعہ ''منزلیں گرد کے مانند..'' میں ہمارے سامنے ہے۔ کتنی ہی موہنی تصویریں ہیں، کتنے ہی دل کش خاکے ہیں ان لوگوں کے جو آج بھی ہمارے دلوں میں روشن روشن اور نکھرے نکھرے موجود ہیں اور اپنے ہونے کا احساس دلاتے رہتے ہیں۔

خلیق ابراہیم خلیق کی نثر بہت خوب صورت، پُراثر اور بیان کے تفصیلی انداز سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ خلیق صاحب کا اسلوب منفرد اور معنی خیز ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ ''منزلیں گرد کے مانند..'' کی اشاعت سے اردو خودنوشتوں کے خزانے میں بڑا گراں قدر اضافہ ہوا ہے۔ خلیق صاحب اگر اس کا دوسرا حصہ بھی جلد مکمل کر دیں تو یہ اردو ادب پر اُن کا بڑا احسان ہوگا۔

☆☆

مبصر: وحید احمد

خلیق ابراہیم خلیق کی سوانح عمری اس لحاظ سے منفرد ہے کہ اس میں انھوں نے اپنی شخصیت کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنے اور اپنی ذات کے حوالے سے چھوٹے بڑے قصے سنانے کی بجائے اس معاشرے کا نقش کھینچا ہے جس میں انھوں نے آنکھ کھولی اور پل بڑھ کر جوان ہوئے۔ پوری کتاب میں کوئی ایک جگہ بھی ایسی نہیں ہے جس میں وہ نمایاں نظر آتے ہوں۔ انھوں نے خود کو ہر جگہ عام سے انداز میں پیش کیا ہے اور اپنے بچپن کی تہذیب و معاشرت کو نمایاں کیا ہے اور اسی دور کا حال سنایا ہے۔

یہ کتاب مصنف کے خاندان کی یادوں سے شروع ہوتی ہے اور پھر آگے چل کر آزادی سے پہلے کے ہندوستان کی تہذیبی، ثقافتی اور سیاسی صورت حال کی تصویریں ایک ایک کر کے ہمارے سامنے آنے لگتی ہیں۔ مصنف نے جزئیات کی تفصیلات کے ساتھ ایسے خوب صورت انداز میں یہ روداد بیان کی ہے کہ سب تصویریں بالکل جیتی جاگتی محسوس ہوتی ہیں اور اُس معاشرے کا نقشہ ہماری آنکھوں میں گھوم جاتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے سب کچھ ہمارے سامنے ہو رہا ہے۔ مصنف کے قلم کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ جب مختلف شہروں جیسے الٰہ آباد، بمبئی، دلّی اور لاہور کا ذکر آتا ہے تو ان شہروں کی زندگی کے طور طریقوں، رہن سہن کے انداز اور سیاسی تہذیبی صورت حال کا فرق بھی واضح ہو جاتا ہے اور ہم ان شہروں کو ان کی فضا کے الگ انداز سے بڑی آسانی کے ساتھ پہچان بھی کر سکتے ہیں۔

مصنف نے جس زمانے کا قصہ سنایا ہے اس میں جو اہم واقعات اور جو خاص شخصیات گزری ہیں، ان کے بارے میں تفصیل سے لکھا ہے اور یہ کوشش کی ہے جس موضوع پر وہ بات کر رہے ہیں اس کا کوئی پہلو یا کوئی اہم حوالہ نظر انداز نہ ہو۔ مثال کے طور پر نواب سن وس جو نوابوں کے زمانے کی یادگار

تھے اور اپنے دور کا انوکھا کردار تھے۔ ان کی شخصیت کو پوری تفصیلات کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اسی طرح ترقی پسند تحریک کے اس زمانے کا ذکر ہے جب یہ تحریک زوروں پر تھی اور اس کے جلسے زور شور سے ہوتے تھے۔ آگے چل کر ہندوستان کی بحریہ کی ہڑتال کے واقعے کا ذکر آتا ہے تو مصنف نے اسے اس طرح بیان کیا ہے کہ یہ اس کتاب میں تاریخی واقعے کے طور پر محفوظ ہو گیا ہے۔ اسی طرح کتاب میں بعض شخصیات، مثلاً مجاز اور جاں نثار اختر کا جس طرح تفصیلی تذکرہ کیا گیا ہے وہ اپنی جگہ ان شاعروں کا سوانحی خاکہ بھی ہے اور ان کی شخصیت اور شاعری کا سماجی اور تنقیدی مطالعہ بھی ہے۔ اس کتاب میں ایک ایسی شخصیت کا ذکر بھی ہے جو ہندوستان یا اس کی تہذیب سے تو کوئی تعلق نہیں رکھتی لیکن ایک حوالے سے جب اس ذکر آیا ہے تو مصنف نے اسے تفصیل سے بیان کیا۔ یہ شخصیت ہے اساڈورا ڈنکن جو اپنے زمانے کی مشہور مغربی رقاصہ تھی۔ اساڈورا ڈنکن نے بھرپور زندگی گزاری۔ رقص میں اس نے مختلف تجربات کیے اور اس کے دور دور تک چرچے ہوئے۔ مصنف نے اس رقاصہ کا ایسے دلچسپ انداز میں ذکر کیا ہے کہ اس کی زندگی کے اہم واقعات تو ہمارے سامنے آہی جاتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس کے بارے میں کچھ اور معلوم کرنے کی خواہش بھی ہمارے اندر پیدا ہوتی ہے۔

مختصر یہ کہ پوری کتاب ایک دلچسپ مطالعہ ہے جو مصنف کے قلم کی روانی اور بیان کی سادگی کا منھ بولتا ثبوت ہے۔ یہ کتاب تاریخی لحاظ سے پاکستان کے وجود میں آنے سے پہلے ختم ہو جاتی ہے۔ اس حوالے سے ہم اسے مصنف کی زندگی کے ابتدائی برسوں کی یادیں کہہ سکتے ہیں یعنی یہ ان کی سوانح عمری کا ایک حصہ ہے۔ کتاب کے آخر میں عرضِ ناشر میں لکھا گیا ہے کہ مصنف اس سے آگے کی سوانح بھی لکھیں گے۔ ہمارا خیال ہے کہ اس کتاب کے اکثر قارئین کو اس سوانح کے اگلے حصے کا انتظار رہے گا۔

☆☆☆

انتظار حسین

کتاب حاضر مصنف غائب☆

ضمیر علی بدایونی کے بہ قول اردو میں تنقید کا ایک نیا کلچر پیدا ہو چکا ہے۔ اس نئے کلچر کے ظہور کا سہرا وہ ہندوستان کے رسالوں "شب خون" اور "ذہن جدید" اور پاکستان میں "صریر"، "دریافت" اور "اوراق" کے سر باندھتے ہیں۔ یہ رسالے ساختیات، پس ساختیات، وجودیت، جدیدیت، مابعد جدیدیت اور فلسفہ لایعنیت پر مقالات اور مباحث شائع کرتے رہے ہیں۔

ادیبوں میں وہ سب سے بڑھ کر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی خدمات کا اعتراف کرتے ہیں جو اردو میں ان مباحث اور نظریات کے سب سے اہم نمائندے سمجھے جاتے ہیں۔ ضمیر علی نے وضع داری اور انکساری کی وجہ سے اس سلسلے میں اپنی خدمات کا ذکر نہیں کیا۔ واقعہ یہ ہے کہ وہ ان معدودے چند لوگوں میں ہیں جنھوں نے ان ادبی نظریات کو اردو میں پیش کرنے اور ان پر بحث و مباحثہ کی ذمہ داری قبول کی ہے۔

اس وقت میرے پیش نظر ان کی حال میں شائع ہونے والی کتاب "جدیدیت اور مابعد جدیدیت" ہے۔ یہ ان مضامین کا مجموعہ ہے جو انھوں نے گزشتہ برسوں میں لکھے ہیں اور جن میں نئے ادبی نظریات اور فلسفوں کو دانش ورانہ اور قابل فہم انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس کتاب کی قدر و قیمت میں جو بات خاص طور سے اضافہ کرتی ہے، وہ یہ ہے کہ ضمیر علی ان نظریات کا عالمانہ انداز میں اردو ادب پر اطلاق کرتے ہیں۔ لہٰذا اس کتاب میں ہمیں اقبال کا وجودی مطالعہ ملتا ہے۔ اسی طرح ایک اور مضمون میں منٹو کی ایک کہانی کا وجودیاتی اور ساختیاتی مطالعہ کیا گیا ہے۔

ایک جگہ فانی بدایونی اور ہیڈیگر دونوں حقیقت مرگ پر سر جوڑے ہوئے ملتے ہیں، ایک اپنے شاعرانہ شعور کے ساتھ اور دوسرا فلسفیانہ انداز میں۔ ضمیر علی نے یہ واضح کرنے کے لیے دقت نظر سے کام لیا ہے کہ ایک کے شاعر اور دوسرے کے فلسفی ہونے کے باوجود دونوں حیات و موت کی گتھی ایک ہی

☆ ضمیر علی بدایونی کی کتاب "جدیدیت اور مابعد جدیدیت" پر تبصرہ۔ انگریزی سے ترجمہ: مبین مرزا۔

طرح سلجھانے کی کوشش کرتے ہیں اور اندازہ ہوتا ہے کہ دونوں کا شعور مرکب ایک ہے۔ اسی انداز سے انھوں نے میر اور ساختیاتی مفکر رولاں بارت کے درمیان مشترک اندازِ نظر دریافت کیا ہے۔ بارت کہتا ہے "ادب اور فنون اصل میں آوازوں کے فن ہیں۔" ضمیر علی اس سیاق و سباق میں میر کا حوالہ دیتے ہیں جو اپنے دیوان کو شور سے معمور کہتے ہیں۔ ضمیر علی کا کہنا ہے کہ میر نے یہاں لفظ "شور" کو علامتی معنوں میں استعمال کیا ہے، اس سے مراد کثرت ہے۔ وہ جاں فشانی سے یہ ثابت کرتے ہیں کہ بارت تادمِ آخر جہانِ کثرت میں اسیر رہا جب کہ میر کو ہم اس جہانِ کثرت سے عالمِ وحدت کی طرف اوپر اٹھتا ہوا دیکھتے ہیں۔

یہ سب بہت خوب ہے۔ ضمیر علی بڑے واضح انداز میں بات کرتے ہیں۔ وہ جدید ادبی نظریات کی بڑی خوبی کے ساتھ تشریح کرتے ہیں اور بڑی ذہانت کے ساتھ ان کا ہماری شاعری پر اطلاق کرتے ہیں اور ان کی یہ بات بھی بالکل درست ہے کہ اردو میں نیا تنقیدی کلچر رونما ہو چکا ہے۔ تاہم اس نئے کلچر کی نمائندگی لے دے کے دو چار نقاد ہی کرتے ہیں جب کہ ہمارے نقادوں کی اکثریت اب تک انھی تنقیدی ضابطوں کے مطابق کام کر رہی ہے جو تیس اور چالیس کی دہائیوں میں وضع کیے گئے تھے۔ لیکن مجھے جو بات چکراتی ہے وہ کچھ اور ہی ہے۔ مجھے تو جدید ادبی نظریات کی یہ ساری سرگرمی صرف نقادوں کے حلقے تک محدود نظر آتی ہے۔ ہمارے تخلیقی ادب کی دنیا ان مباحث سے قطعی بے خبر ہے جو نقادوں کے محدود حلقے میں چھیڑے جاتے ہیں۔

یہ صورتِ حال گزشتہ دہائیوں میں متعارف ہونے والے ادبی نظریات کے بالکل برخلاف ہے۔ مثال کے طور پر تیس اور چالیس کی دہائی میں مارکسی نظریۂ ادب نے پوری اردو دنیا کو ہلا کر رکھ دیا تھا۔ اگرچہ اس کا حلقۂ اثر کم تھا لیکن بلاشبہ ایسی ہی صورتِ حال جدیدیت کے ادبی نظریات کے حوالے سے رونما ہوئی تھی۔ ان دونوں نظریوں نے آگے چل کر تحریکوں کا روپ دھارا اور ہمارے تخلیقی ادب کو شد و مد سے متاثر کیا۔ اصل میں اس وقت ہمارے شاعروں اور کہانی کاروں نے نقادوں کے مقابلے میں ان کے اثرات کو زیادہ قبول کیا تھا۔

کیا اب صورتِ حال اس سے کچھ مختلف نہیں ہے؟ اب تو یوں لگتا ہے کہ ڈاکٹر نارنگ اور ضمیر علی جیسے نقاد ادب کے جدید نظریات میں زیادہ منہمک ہیں بلکہ وہ ان کے لیے عقیدے کا درجہ اختیار کر چکے ہیں۔ لیکن شاعروں اور کہانی کاروں کی پوری برادری اس بات سے لاتعلق ہے کہ یہ لوگ کیا کہہ رہے ہیں؟ ان نقادوں کی تحریریں ایک ایسی دانش ورانہ سرگرمی ہے جس کا تخلیقی ادب کی طرف سے کوئی جواب نہیں آ رہا۔

اب سوال یہ ہے کہ ایسا کیوں ہے؟ ضمیر علی نے ان نظریات کا جس طور سے تجزیہ کیا ہے اس نے مجھے یہ نکتہ سجھایا کہ ان نظریات کا غیر شخصی اسلوب ہی وہ مسئلہ ہے جو تخلیق کاروں کو ان کی طرف مائل

ہونے سے روکتا ہے۔

مارکسی نظریہ ادب اور جدیدیت دونوں کی جڑیں ہیومنزم میں تھیں۔ ضمیر علی کا کہنا ہے کہ جدیدیت ہیومنزم کا وہ طویل بیانیہ ہے جو کہ اب اپنے اختتام کو پہنچا۔ ہم نے اس کی آخری جھلکیاں وجودیت میں دیکھی تھیں۔ وہ کہتے ہیں کہ وجودی فلسفے میں جدیدیت نے آخری ہچکیاں لیں۔ ساختیات اور پس ساختیات نے غیر شخصی بیانیہ کے عقیدے کو پیش کیا۔ آدمی الگ ہو گیا۔ ان نظریات نے ادب میں ادیب کو مسترد کر دیا۔ صرف متن اہم ہے، لکھنے والا اضافی ہے، اس لیے ضروری ہے کہ اسے نکال باہر کیا جائے۔

ایسے فلسفے میں صرف دانش وروں ہی کو دلچسپی ہو سکتی تھی۔ لہٰذا ساختیات اور پس ساختیات کے رُوبہ رُو بے چارہ ادیب، شاعر اور کہانی کار حواس باختہ نظر آتا ہے۔ وہ خود کو اس منظرنامے میں ناٹ باہر پاتا ہے۔ تخلیق کو تو نرا متن سمجھا جاتا ہے جس کے تخلیق کار کا کوئی حوالہ نہیں ہوتا۔ ایسا فلسفہ ادیبوں کو بھلا کس طور تحریک دے سکتا ہے اور کس طرح ادب میں نئے رجحانات کے لیے راہ ہموار کر سکتا ہے؟ لہٰذا اس کی قسمت یہی ہے کہ یہ صرف تنقید کا نیا کلچر ہو کر رہ جائے۔

☆☆☆

ضمیر علی بدایونی

مابعدِ جدیدیت کے باب میں چند تصریحات☆

محترم انتظار حسین صاحب!
السلام علیکم۔

روزنامہ ڈان میں ''جدیدیت اور مابعدِ جدیدیت'' کے بارے میں آپ کا ادبی کالم پڑھا۔ سچ تو یہ ہے کہ پاکستان کی ادبی صحافت میں اس سے بہتر کالم اب تک نہیں پڑھا۔ آپ نے جس خوب صورتی سے اس موضوع کی وسعت کو سمیٹا ہے اس کی داد نہ دینا قرینِ انصاف نہیں۔ جدیدیت اور مابعدِ جدیدیت نہایت پیچیدہ موضوعات ہیں۔ فلسفیانہ پس منظر اور نئی اصطلاحوں کی بھرمار نے انھیں مزید پیچیدہ مبہم اور مشکل بنا دیا ہے۔ ساختیات اور نئی ادبی تھیوری نے جو بحث چھیڑی ہے وہ مابعدِ جدیدیت میں اپنے نقطۂ عروج تک پہنچ چکی ہے، لیکن فیصلہ کن مرحلے میں اب تک داخل نہیں ہوسکی۔ اس عہد کے باطن میں جو شکست و ریخت ہو رہی ہے جو تعمیرِ نو کا خواب دیکھا گیا ہے اور فکر و نظر کے جو نئے گوشے سامنے آئے ہیں، آپ کی نظروں سے وہ پوشیدہ نہیں۔ آپ کا کالم جس انداز میں لکھا گیا ہے وہ صحافت کے دائرے سے باہر نکل گیا ہے۔ عنوان اتنا موزوں اور جامع ہے کہ Paradigm کی تبدیلی کا تخلیقی استعارہ بن گیا ہے۔

اس سلسلے میں آپ نے اس نقطۂ نظر پر جو انتقادی اشارے کیے ہیں وہ مزید اس امر کا ثبوت فراہم کرتے ہیں کہ آپ کا شمار ان دانش وروں میں کرنا چاہیے جو اس نئی ادبی تھیوری کے پس منظر سیاق و سباق اور بنیادی وژن اور موقف کو پوری طرح سمجھتے ہیں بلکہ اس پہ ناقدانہ نظر بھی ڈالتے ہیں لیکن اس سلسلے میں چند وضاحتیں بھی میں ضروری سمجھتا ہوں۔

ساختیات اور پس ساختیات کی بنیادی حیثیت ایک ادبی تھیوری کی ہے۔ مابعدِ جدیدیت ایک

☆۔ ضمیر علی بدایونی نے یہ خط ''جدیدیت اور مابعدِ جدیدیت'' پر انتظار حسین کے روزنامہ ''ڈان'' میں تبصرے کے بعد ان کے نام لکھا تھا۔ اس خط میں چوں کہ انتظار حسین کے اٹھائے ہوئے بعض سوالات کا جواب دیا گیا ہے اس لیے اس کی اشاعت کو مناسب و موزوں خیال کیا گیا۔ اس خط کا عنوان بھی ہم نے قائم کیا ہے۔ (ادارہ)

فلسفیانہ نقطۂ نظر ہے جس کے اثرات ادب اور فنون پر بہت گہرے ہیں۔ مابعد جدیدیت انسان کو تاریخ سے خارج نہیں کرتی بلکہ عہدِ انسانی (Era of Man) کے خاتمے کا اعلان کرتی ہے۔ نشاۃ ثانیہ نے انسان کو جو مرکزیت دی تھی وہ انسان پرستی کی صورت اختیار کر گئی اور نتیجے میں جدیدیت کے تاریخی خدوخال واضح ہوئے۔ مابعد جدیدیت انسان مرکزیت سے گریز کرتی ہے انسان یا مصنف کی نفی نہیں کرتی بلکہ متن میں پیدا ہونے والی معنویت کو وسعت دے کر لامحدود کر دیتی ہے اور مصنف کی ارادی معنویت (Intended Meaning) کو متن میں پیدا ہونے والی معنویت کی بے شمار لہروں میں صرف ایک لہر کا درجہ دیتی ہے، بے شمار قرینوں میں صرف ایک قرینہ سمجھتی ہے۔ مصنف کی معنویت متن کے طویل سفر کا محض ایک نقطۂ آغاز ہے، سفر کا اختتام نہیں۔ مصنف کی ارادی معنویت کی حیثیت ایک ساحل کی سی ہے جہاں بحری سفر کا آغاز ہوتا ہے۔ مابعد جدید فکر معنویت کا تعین اس لیے بھی نہیں کر سکتی کہ مابعد جدیدیت خود عدمِ تعین (Indeterminacy) کا اعلان کرتی نظر آتی ہے۔ عدمِ تعین مابعد جدیدیت کی عظیم عمارت کا ایک اہم ستون ہے جس کی جانب مابعد جدید مفکر Ihab Hasan نے ہماری توجہ مبذول کی ہے۔ ایہاب حسن ایک مصری مسلم دانش ور ہے جس کا شمار مابعد جدیدیت کے نمائندہ مفکرین میں ہوتا ہے، جس کی اہم کتاب "The Dismemberment of Orpheus" ادبی فنون اور ان کی تنقید سے بحث کرتی ہے۔ اور اس کتاب میں مابعد جدیدیت کے ادبی مضمرات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ اردو ادب کے سنجیدہ قارئین کے لیے اس کتاب کا مطالعہ بے حد ضروری ہے۔ خاص طور پر ان قارئین کے لیے جو مابعد جدیدیت کے مظہر کو ادبی اور ثقافتی پس منظر میں سمجھنا چاہتے ہوں۔

آپ کے کالم میں سب سے اہم سوال یہ اٹھایا گیا کہ ترقی پسند اور وجودیت کی تحریکوں نے ادیبوں کو لکھنے پر اکسایا اور انھیں inspire کیا لیکن نئی ادبی تھیوری مصنف کی نفی کر کے ادیبوں کو کس طرح inspire کر سکتی ہے؟ یہ سوال بے حد اہم ہے لیکن سوال یہ ہے کہ مصنف ہے کون؟ دیوانِ غالب پر تو غالب کا نام تحریر ہے لیکن الف لیلہ کی عظیم داستان پر مصنف کا نام تحریر نہیں ہے۔ یہاں مصنف کا منشا معلوم کرنے کا کوئی ذریعہ نہیں، متن سے ابھرنے والی معنویت ہی پر اکتفا کرنا ہوگا کیوں کہ مصنف کے بارے میں ہم کچھ نہیں جانتے۔ زیادہ سے زیادہ implied author کا تصور قائم کر سکتے ہیں لیکن ایسا مصنف صرف متن کے پُراسرار وجود کا حصہ ہی بن سکتا ہے۔ وہ مصنف کی کمی پوری نہیں کر سکتا۔ اب آیئے قاری کی طرف، قاری کو مصنف کی نہیں بلکہ بنیادی طور پر تصنیف کی ضرورت ہوتی ہے۔ معنی تو قاری کے ذہن میں موجود ہوتے ہیں۔ تصنیف اس کو حرکت میں لے آتی ہے۔ مصنف تو قاری اور تصنیف کے باہمی تعامل (interaction) سے خود بہ خود پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن کرسٹیوا نے اس خیالی مصنف کو بھی ختم کر دیا اور بین المتنی معنویت (inter-texuality) کا نظریہ پیش کر کے منشائے مصنف کی پرچھائیں سے بھی محروم کر دیا۔ لیکن کرسٹیوا تو خود ایک مصنفہ ہے۔ اس کا طبعی وجود اہمیت نہیں رکھتا۔

لسانی وجود یا linguistic مفروضہ متن اور قاری کی ضرورت پورا کرنے کے لیے کافی ہے۔ اس لسانی شکست و ریخت کے بعد مصنف کے وجود کا اگر کچھ حصہ باقی رہ جاتا ہے تو آج کے قاری کو اس پر اکتفا کرنا ضروری ہے۔ پورے سالم مصنف کا وجود اب ختم ہو چکا ہے۔ تصنیف کے گرداب میں مصنف ڈوب چکا ہے۔ اس کی بازیافت کی ساری کوششیں لاحاصل ثابت ہو رہی ہیں۔ بیدل نے کہا تھا:

عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ

میر کے اس شعر کو بھی نئے تناظر میں دیکھنا چاہیے:

مشہور دو عالم میں ہیں پر جو بھی کہیں ہم
القصہ نہ درپے ہو ہمارے کہ نہیں ہم

اور غالب کو کہنا پڑا:

تغافل دوست ہوں میرا دماغ عجز عالی ہے
اگر پہلو تہی کیجے تو جا میری بھی خالی ہے

ان اشعار کے پیچھے کیا تصورات کارفرما ہیں، اس کا تعین تو ماضی کے حوالے سے ہی کیا جا سکتا ہے لیکن آج کا قاری آج ہی کی حقیقت کی روشنی میں ان اشعار سے حظ اندوز ہو سکے گا۔ وہ اپنی کوشش تفہیم سے معاصر حقیقت کو خارج نہیں کر سکتا۔ contemporary reality معنی کے تعین میں سب سے اہم کردار ادا کرتی ہے خواہ متن کتنا ہی قدیم کیوں نہ ہو۔ منشائے مصنف تو نئی ادبی تھیوری کے ارتقائی عمل میں گم ہو چکا ہے۔ اب صرف متن کا وجود اور signifiers کا کھیل باقی ہے۔ اس لیے معنی کی گرتی ہوئی دیوار کو اب کوئی سہارا نہیں دے سکتا۔ اب جہاں تک inspiration کا تعلق ہے تو عہد انسانی کے خاتمے کے ہرگز یہ معنی نہیں ہیں کہ انسان اس کائنات سے محو ہو گیا۔ یہ صرف انسان مرکزیت کے ختم ہونے کا اعلان ہے۔ مابعد جدید عہد کے پاس حقیقت کی دوسری دستاویز موجود ہے جس کا اظہار لیوی اسٹراس نے یہ کہہ کر کیا تھا، انسان سے پہلے یہ کائنات موجود تھی اور انسان کے غائب ہونے کے بعد بھی یہ کائنات موجود رہے گی۔

فوکو نے بڑے پتے کی بات کہی ہے کہ انسان پرستی کے زوال کے بعد Anthropological خواب سے انسان بیدار ہو چکا ہے۔ انسان پرستی میں وہ خود سے مخاطب تھا لیکن اب اس کے تخاطب کو کسی طور محدود نہیں کیا جا سکتا۔ یہ دائرہ وسعت پذیر ہے اور ادب کا مستقبل اس لیے مایوس کن نہیں کہ مابعد جدیدیت نے متن کی معنویت کو لامحدود اور محض انسانی حوالوں سے آزاد کر دیا ہے۔ اور موضوعاتی تنوع میں اضافہ کیا ہے۔ اگر مصنف ایک قدم پیچھے ہٹا ہے تو متن کئی قدم آگے بڑھا ہے۔ ایک منظر کم ہوا ہے تو کئی مناظر سامنے آئے ہیں۔ اب موضوع صرف انسانی رشتے نہیں بلکہ زندگی کا لامتناہی پھیلاؤ ہے۔

Bell نے صحیح بات کہی تھی:

> The new sensibility tears down all genres and denies that there is any distinction between art and life.

فرینکفرٹ دبستان فکر کے ایک اہم نقاد اڈورنو (Adorno) نے کہا تھا کہ زندگی اور آرٹ ایک دوسرے سے فاصلے پر کھڑے ہوئے ہیں، ہمیں تاثر اجنبیت (Alienation Effect) دینے کی ضرورت نہیں کیوں کہ فاصلہ پہلے ہی سے موجود ہے لیکن مابعد جدید نقاد آرٹ کو زندگی سے الگ نہیں سمجھتا بلکہ آرٹ کو زندگی ہی کا مظہر خیال کرتا ہے۔ اس صورت حال میں فن کار اور ادیب کے inspiration کا دائرہ تنگ دامانی کا شکار نہیں ہوتا بلکہ نئی وسعتوں سے آشنا ہوتا ہے۔ انسان پرستی اور مصنف پرستی کو ایک نئے توازن سے روشناس کرتا ہے، مابعد جدیدیت نہ تو انسان کی نفی کرتی ہے اور نہ ہی مصنف کی۔ وہ انسان مرکزیت اور مصنف پرستی کے خلاف ہے۔ متن کے دریا میں جہاں اور لہریں پیدا ہو رہی ہیں وہاں ایک لہر مصنف کی بھی ہے۔ اس سے زیادہ اہمیت نہیں دی جا سکتی۔ متن کے بت کدے میں جہاں اور بت ہیں وہاں ایک مصنف کا بھی بت رکھا ہوا ہے۔ اسی حقیقت کے پیش نظر رولاں بارت نے کہا تھا:

> The image of literature one can find in contemporary culture is tyrannically centred around the author, his person, his history, his taste, his passions. Criticism still consists for the most part in a saying that Baudalaires auvre is the failure of Baudalaire the man, that Van Gongs auvre is his madness, the explanation of the auvre is always sought on the side of the man who has produced it... it was always in the end of the voice of one person alone, the author, who was giving us his confidence.
>
> (The Death of The Author, By : Rolland Barth)

یہ تاثر غلط ہے کہ نئی ادبی تھیوری میں مصنف کی موت واقع ہو گئی ہے اور جس چیز کو بھی ہم چھوتے ہیں وہ اس کی نعش ہے یا یہ کہ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کا عظیم مینار ہم نے مصنف کی لاش پر تعمیر کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مصنف ہمیشہ کی طرح اب بھی موجود ہے، ہم اسے دائمی طور پر Deconstruct نہیں کر سکتے۔ جو تبدیلی واقع ہوئی ہے وہ یہ ہے کہ مصنف کا متن سے رشتہ تبدیل ہو گیا ہے۔ اب متن کی ملکیت کے کئی دعوے دار پیدا ہو چکے ہیں اور author کی authority چیلنج ہو گئی ہے۔ قاری صرف قاری نہیں رہا بلکہ مصنف ثانی بن چکا ہے یعنی co-author... مشہور نقاد Ingarden کے نزدیک ادبی متن تو قرأت (reading) کے عمل سے حقیقی (concrete) شکل اختیار کرتا ہے۔ لیکن مصنف کی ارادی معنویت کو اصل خطرہ زبان میں موجود ساختوں یعنی structures سے ہے۔ یہ ساختیں اپنے لسانی عمل سے معنویت خود پیدا کرتی ہیں اس لیے مصنف کی اپنی معنویت کا نقش قائم نہیں ہوتا۔

بین المتنیت (Inter-texuality) کا عمل مصنف کے ارادی نقوش کو مزید مدھم کر دیتا ہے۔ اسی لیے رولاں بارت کو کہنا پڑا:

Writing writes itself and not the author.

ہیڈیگر نے اس حقیقت کا اظہار کرتے ہوئے کہا:

زبان کلام کرتی ہے نہ کہ انسان۔ (The language speaks and not the man.)

اس کے علاوہ ایک اور مظہر پر غور کرنا ضروری ہے۔ یہ علمی تخصیص کا دور ہے یعنی specialists اور ماہرین کا عہد ہے۔ اس سلسلے میں آپ کو ایک لطیفہ سنانا چاہوں گا۔ امریکا میں ایک صاحب بڑی کوشش و جستجو کے بعد ایک کانوں کے ماہر سے appointment لینے میں کامیاب ہوئے۔ ماہر نے ان سے دریافت کیا کہ آپ کے کس کان میں تکلیف ہے؟ انھوں نے جواب دیا، میرے دائیں کان میں کچھ آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ ماہر نے کہا کہ افسوس یہ ہے کہ میں آپ کی کوئی مدد نہیں کر سکتا۔ مریض نے جب اس کی وجہ پوچھی تو ماہر نے جواب دیا کہ میں بائیں کان کا ماہر ہوں۔ کسی ایسے ماہر کے پاس جائیے جو صرف دائیں کان کا ماہر ہو۔ یہ لطیفہ ہو یا واقعہ ہو لیکن ایک ایسی حقیقت کی طرف اشارہ کر رہا ہے کہ علوم ایک دوسرے سے دور بھاگ رہے ہیں۔ ادب میں بھی تقریباً یہی صورت حال ہے۔ فکشن کا نقاد شاعری اور دوسری اصناف ادب پر گفتگو کرنا پسند نہیں کرے گا۔ شعریات (Poetics) مختلف دائروں میں بٹ گئی ہیں۔ اور ایک دوسرے سے بیگانہ ہو چکی ہیں۔ فکشن کا ایک ماہر نقاد کہانی کو جس نقطۂ نظر سے دیکھے گا، وہ عام نقاد اور عام قاری کے بس کی بات نہیں۔ علوم کی طرح فنون بھی ایک دوسرے سے بھاگ رہے ہیں۔ وہ زمانہ گزر گیا جب حکیم صاحب ساری بیماریوں کا علاج کرتے تھے۔ اور ایک نقاد ہر طرح کے ادب پر اظہار خیال کرتا تھا۔ اور ایک مصنف ادبی تخلیق کا واحد مالک ہوتا تھا۔ اب ادبی تخلیق کے کئی حصے دار اور دعوے دار ہو چکے ہیں۔ جزوئیت کے ادب کے ماہر نقاد وجود میں آ چکے ہیں۔ معنویت کے بے شمار دریا متن کے سمندر میں گر رہے ہیں۔ آج کا ادیب موجودہ صورت حال کا ادیب ہے۔ اس کے لیے inspiration کے لیے موجودہ صورت حال اور دوسرے sources موجود ہیں۔ انسان کا تصور ضرور بدل گیا ہے لیکن کائنات اپنی تمام وسعتوں، نیرنگیوں اور معنویتوں کے ساتھ موجود ہے۔ آخر جن لوگوں نے author کی authority کے خلاف لکھا ہے وہ بھی تو author ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ آج کا ادیب خود کو ایک ایسی paradoxical situation میں پاتا ہے جو خود اس کے اپنے وجود سے پیدا ہو رہی ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ نے کہا تھا کہ "شاعری شخصیت سے گریز سے پیدا ہوتی ہے لیکن یہ بات وہی لوگ جان سکتے ہیں جو خود شخصیت رکھتے ہیں۔" اسی طرح مصنف کے وجود کی نفی وہی لوگ کر سکتے ہیں جو خود مصنف ہوں۔ بورخیس نے ایک جگہ لکھا ہے کہ آرٹ کی پوری تاریخ فن کاروں کا نام لیے بغیر لکھی جا سکتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ دنیا کے سب سے عظیم فن پاروں کے خالقوں کے بارے میں

ہمیں کچھ بھی نہیں معلوم۔ ابھی تک یہ طے نہیں ہو سکا کہ سقراط کا واقعی کوئی وجود تھا یا افلاطون کے تخیل نے اسے تخلیق کیا ہے؟ یہی بات ہومر کے بارے میں بھی مشہور ہے۔ دیو مالاؤں کے مصنف کے بارے میں ہمیں کچھ معلوم نہیں۔ اسی طرح ایلورا اجنتا، ڈلفی کے مندر کے خالقوں کے نام معلوم نہیں۔ دور کیوں جایئے تاج محل کے معمار اور دیوان شمس تبریز کے مصنف اجنبی ہیں۔ مصنف کی موجودگی اور غیر موجودگی دونوں امکانات پائے جاتے ہیں۔ کولرج اور براؤننگ اپنی تخلیقات کی معنویت کا کامل شعور نہیں رکھتے۔ اس پس منظر میں ارادی معنویت جسے ہم مصنف کی معنویت کے نام سے پکارتے ہیں۔ اس کا وجود خود مشکوک ہو جاتا ہے۔ مابعد جدیدیت نے world view کے بے شمار دریچے کھول دیے ہیں اور متن کو مصنف سے آزاد کر دیا ہے۔ فرانس کے علامت پسندوں نے Physical دنیا اور اپنی ذات سے نجات حاصل کرنے کا خواب دیکھا تھا۔ انھیں کیا معلوم تھا کہ ساختیات، پس ساختیات اور مابعد جدیدیت میں انا غائب ہو جائے گی اور اس کی جگہ Textual Ego (متنی انا) اور Physical World کی جگہ متن کی کائنات لے لے گی۔ میلارمے نے ایک بار کہا تھا کہ کائنات کا نقطۂ عروج شعری کائنات میں منقلب ہونا ہے۔ تحریر کی فوقیت کے بارے میں دریدا کے افکار میلارمے کے موقف کی تائید و تجدید ہیں۔ آہستہ آہستہ تحریر لکھنے والے سے آزاد ہوگئی اور یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ تحریر کے معنی بھی آزاد ہونے کے ہیں یعنی حریت کے ہیں۔ حریت سے یہاں مراد یہ ہے کہ تحریر خیالات کو مصنف سے آزاد کر دیتی ہے۔

موجودہ عہد میں مابعد جدیدیت dominant point of view ہے۔ آپ نے اپنے وقیع کالم میں مابعد جدید فکر پر تنقیدی نظر ڈالی ہے۔ جس کا جواب آپ کو میری ان معروضات میں نہیں البتہ untie یعنی گرہ کشائی کی کوشش ضرور کی گئی ہے۔ گرہ کشائی ہر حال میں ایک محدود عمل ہے۔ یہ حل معما نہیں اور نہ ہی اس کا دفاع کیا گیا ہے۔ مابعد جدید صورت حال ابھی مغرب میں بھی غیر واضح ہے۔ برصغیر میں تو ابھی اس مظہر کے ادراک و فہم کی ابتدائی کوششیں ہو رہی ہیں۔ آپ کا کالم اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ جب بھی اس موضوع پر بحث ہوگی آپ کے point of view کو نظرانداز کرنا مشکل ہوگا۔

عہد انسانی (Era of Man) کے خاتمے نے متن اور مصنف کے رشتے اور تعلق کو بدل کر رکھ دیا ہے۔ انسان، فرد اور مصنف کو اب دوسرے تناظر میں دیکھا جا رہا ہے۔ یہاں تک کہ اب ایک نئی بحث کا آغاز ہو رہا ہے جسے annihilation of experience کا نام دیا گیا۔ آرٹ کے لیے تجربے کی معدومیت ضروری ہے۔ لیکن اس پیچیدہ بحث و میں کہیں چیزوں کا کیوں کہ یہ فسانہ زلف دراز کا نہیں زندگی سے دراز ہے۔

نیاز کیش
ضمیر علی بدایونی

☆☆

انتظار حسین

جیسی جس کے گمان میں آئی [☆☆]

ضمیر علی بدایونی کی عالمانہ کتاب ''جدیدیت اور مابعد جدیدیت'' پر بات کرتے ہوئے میں نے کہا تھا، اس نئے ادبی نظریے کے رُو بہ رُو ادیب حواس باختہ نظر آتا ہے۔ ''وہ خود کو اس منظرنامے میں نات باہر محسوس کرتا ہے۔ تخلیق کو تو نرا متن سمجھا جاتا ہے جس کے تخلیق کار کا کوئی حوالہ نہیں ہوتا۔ ایسا فلسفہ ادیبوں کو بھلا کس طور تحریک دے سکتا ہے اور کس طرح ادب میں نئے رجحانات کے لیے راہ ہموار کر سکتا ہے؟''

اس ناچیز رائے کو ضمیر علی نے قابلِ اعتراض گردانا اور ان کی طرف سے اس کا جواب آیا۔ ''ادیب؟ وہ ہے کون ہے؟'' مجھے افسوس ہے کہ ان کا یہ خط جو خود ایک فکر انگیز تحریر ہے، پورا یہاں نقل نہیں کیا جا سکتا۔ میں اس خط کے صرف متعلقہ حصوں کا یہاں حوالہ دیتے ہوئے اپنی بات آگے بڑھاؤں گا۔

ضمیر علی نے اپنے بیان کی تائید کے لیے الف لیلہ کی مثال دی ہے جس کی زمانے بھر میں مقبولیت کسی مصنف کی مرہونِ منت نہیں ہے۔ یہ عظیم داستان صرف و محض اپنے متن کے بل بوتے پر اس درجے کو پہنچی ہے۔ اور اُن کا کہنا ہے، ''اب آیئے قاری کی طرف، قاری کو مصنف کی نہیں بلکہ بنیادی طور پر تصنیف کی ضرورت ہوتی ہے۔ معنی تو قاری کے ذہن میں موجود ہوتے ہیں۔''

لیکن ضمیر علی نیک طینت آدمی ہیں۔ وہ اپنے موقف پر نظرِ ثانی کرتے ہوئے تخلیق کار کے لیے رعایت کی گنجائش نکالتے ہیں اور ہمیں یقین دلاتے ہیں کہ نئی ادبی تھیوری جس کی وہ وکالت کر رہے ہیں، ادیب کی مکمل طور پر نفی نہیں کرتی۔ ان کے بہ قول یہ تاثر غلط ہے کہ نئی ادبی تھیوری میں مصنف کی موت واقع ہو گئی ہے اور جس چیز کو ہم چھوتے ہیں، وہ اس کی نعش ہے یا یہ کہ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کا عظیم مینار ہم نے مصنف کی لاش پر تعمیر کیا ہے۔ وہ ہمیں یقین دلاتے ہیں کہ ''مصنف اب بھی موجود

☆☆۔ انتظار حسین نے یہ کالم ضمیر علی بدایونی کے خط کے جواب میں لکھا۔ انگریزی سے ترجمہ: یمین مرزا

ہے، ہم اسے دائمی طور پر deconstruct نہیں کر سکتے۔"

اس یقین دہانی کے بعد وہ اس نکتے پر پہنچتے اور ہمیں بتاتے ہیں کہ "جو تبدیلی واقع ہوئی ہے وہ یہ ہے کہ مصنف کا متن سے رشتہ تبدیل ہوگیا ہے۔ اب متن کی ملکیت کے کئی دعوے دار پیدا ہو چکے ہیں اور author کی authority چیلنج ہو چکی ہے... قاری اب صرف قاری نہیں رہا بلکہ مصنف ثانی بن چکا ہے۔"

چناں چہ، ضمیر علی کی وضاحت کی رُو سے نئی ادبی تھیوری ادیب کو یہ حق نہیں دیتی کہ وہ کسی کتاب کا مصنف ہونے کا دعویٰ کرے یا یہ کہ وہ کسی ادب پارے، کسی نظم، کسی کہانی یا کسی ناول کا تخلیق کار ہونے کا اعلان کرے۔ اس کے تمام قارئین کو یہ حق ہے کہ وہ خود اسی کی طرح اس فن پارے کے مصنف ہونے کا دعویٰ کرسکیں۔ یہاں مجھے وہ مثل یاد آتی ہے کہ دُکھ بھریں بی فاختہ کوے انڈے کھائیں۔ اُس کرب کا بھلا کون اندازہ کرسکتا ہے جو ایک فن پارے کی تخلیق میں مصنف کی جان پر گزرتا ہے۔ کیسی مضحکہ خیز بات ہے کہ ادھر وہ اپنے فن پارے کی آخری نوک پلک سنوارتا ہے اور اُدھر اُس کا یہ حق ختم ہوجاتا ہے کہ وہ اسے اپنی ذاتی تخلیق بتا سکے۔ اُس کے تمام قارئین کو یہ اختیار حاصل ہوتا ہے کہ وہ بلا تفریق شریک مصنف کی حیثیت سے اس کے شانہ بہ شانہ کھڑے ہوسکیں... صرف اس لیے کہ انھوں نے وہ پڑھ لیا ہے جو اس نے تخلیق کیا تھا۔ اس تصور کے مطابق ایک ادبی تخلیق کو حافظ کے لفظوں میں عروسِ ہزار داماد کہا جائے گا۔

لیکن ضمیر علی ادیب کو تقریباً ایک غیر ادیب کی سطح پر پہنچا ہوا دیکھنے پر اکتفا نہیں کرتے۔ ان کے پاس ادیب کی نیرنگیِ تقدیر کی کچھ اور کتھا بھی سنانے کو ہے۔ اپنی یقین دہانی کو جلد ہی فراموش کرنے کے بعد وہ بچارے ادیب کے مکمل خاتمے کی راہ ہموار کرنے لگتے ہیں۔ وہ رولاں بارت کا حوالہ دیتے ہیں، "متن خود کو رقم کرتا ہے، نہ کہ ادیب۔" اس کے بعد وہ ہیڈیگر کا حوالہ دیتے ہیں جس نے کہا ہے، "زبان کلام کرتی ہے نہ کہ انسان۔" تیسری سند وہ بورخیس کی پیش کرتے ہیں جس کا کہنا ہے کہ آرٹ کی پوری تاریخ فن کاروں کا نام لیے بغیر لکھی جاسکتی ہے۔

ان دانش وروں کی آرا کی روشنی میں ضمیر علی یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ تحریر لکھنے والے سے آزاد ہوتی ہے۔ وہ اعلان کرتے ہیں کہ مصنف تصنیف کے گرداب میں ڈوب چکا ہے۔ ان کے بہ قول اس کی بازیابی کی ساری کوششیں لاحاصل ثابت ہو رہی ہیں۔ ضمیر علی مابعد جدیدیت کی تعریف میں رطب اللسان ہیں جس نے عالمی تناظر کے ان گنت دریچے کھولے اور متن کو مصنف سے آزاد کرانے کی راہ ہموار کی۔ وہ فرانسیسی علامت پسندوں کا حوالہ دیتے ہوئے کہتے ہیں، "انھوں نے طبعی دنیا اور اپنی ذات سے نجات حاصل کرنے کا خواب دیکھا تھا۔ انھیں کیا معلوم تھا کہ ساختیات، پس ساختیات اور مابعد جدیدیت میں انا غائب ہوجائے گی اور اس کی جگہ متنی انا لے لے گی۔" ان کے نزدیک اس تبدیلی کی بنیادی وجہ یہ ہے

کہ عہد انسانی ختم ہو چکا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مصنف اور متن کا رشتہ یکسر بدل گیا ہے۔

گویا اس طور ضمیر علی نے ساختیات، پس ساختیات اور مابعد جدیدیت اور اس کے دوسرے حوالوں کے ساتھ اپنی پسندیدہ نئی ادبی تھیوری کی وضاحت کی ہے۔

☆☆

جدیدیت اور مابعد جدیدیت، نقاد: ضمیر علی بدایونی، ضخامت: ۳۸۲ صفحات، قیمت: ۳۰۰ روپے، ناشر: اختر مطبوعات، اے ۷۰، بلاک ۱۷، فیڈرل بی ایریا، کراچی، مبصر: **فاطمہ حسن**

''جدیدیت اور مابعد جدیدیت'' ضمیر علی بدایونی کی اپنی نوعیت کی منفرد اور اس موضوع پر پاکستان میں پہلی کتاب ہے۔ اس سے قبل بھارت میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ایک کتاب ''مابعد جدیدیت سے مکالمہ'' مرتب کی ہے جس میں اس موضوع پر مختلف لکھنے والوں کے مضامین شامل ہیں۔ ضمیر علی بدایونی کی کتاب کے فوراً بعد قمر جمیل کی کتاب ''جدید ادب کی سرحدیں'' شائع ہوئی، جس میں تین مضامین مابعد جدیدیت کے عنوان سے ہیں۔ اس طرح ضمیر علی کی کتاب مابعد جدیدیت کے موضوع پر ایک مصنف کا پہلا جامع کام ہے جو کتابی شکل میں پیش ہوا۔ اس کتاب پر سرسری نظر ڈالنے والے کو فوری طور پر صرف یہ اندازہ ہوتا ہے کہ کتاب میں آخری دو مضامین مابعد جدیدیت پر ہیں لیکن دراصل ایسا نہیں۔ اس کتاب کے تمام مضامین الگ الگ ہونے کے باوجود ایک سمت کے سفر کی نشان دہی کر رہے ہیں۔ جس کا واضح اشارہ کتاب کی فہرست مضامین میں موجود ہے۔ فہرست کو اس طرح چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے:

(الف)	اردو ادب اور نئی تحریکیں	(۷ مضامین)
(ب)	وجودیت اور جدیدیت	(۸ مضامین)
(ج)	ساختیات اور پس ساختیات	(۹ مضامین)
(د)	مابعد جدیدیت	(۲ مضامین)

اس طرح مصنف نے ادب میں فکری ارتقا کو مرحلہ وار سمیٹنے کے ساتھ اس خطے کے ادب پر اس کا اطلاق بھی کیا ہے جہاں اردو پڑھی اور لکھی جا رہی ہے۔ ویسے تو پہلے بھی ادب کی جدید تحریکوں پر مضامین لکھے جاتے رہے ہیں جن میں وجودیت، مظہریت، ساختیات، ردِ تشکیل پر چیدہ چیدہ کام ہوتا رہا ہے مگر ایک مکمل تصنیف سامنے نہیں آئی۔ خود ضمیر علی بدایونی گزشتہ چالیس سال سے ان موضوعات پر لکھ رہے ہیں۔ انھوں نے ۱۹۶۰ء میں کافکا پر مضمون لکھ کر اردو کے قارئین کو کافکا کے ناولوں کی جانب متوجہ کیا تھا۔ اسی طرح ۱۹۶۱ء میں جب ان کا مضمون ''اقبال وجودیوں کے درمیان'' ماہِ نو میں چھپا تو اقبالیات کے مطالعے

کا ایک نیا رخ سامنے آیا۔ سنجیدہ لکھنے والوں نے ان کے اس مضمون کو اہمیت دی اور رسالے میں اس موضوع پر دیگر لکھنے والوں کی آرا بھی شائع ہوئیں۔ کراچی میں ۷۰ کی دہائی میں لکھنے والوں کی ایک نئی نسل سامنے آئی تو ضمیر علی ان کی ذہنی تربیت کے حصہ دار ہوئے۔ اس عرصے میں وہ جدید موضوعات پر مسلسل وقیع مضامین لکھتے رہے۔ اس کتاب میں ان میں سے بیش تر مضامین شامل ہیں۔ چناں چہ جہاں یہ کتاب مصنف کے فکری سفر کا پتا دیتی ہے وہاں وجودیت سے مابعد جدیدیت تک ارتقائی اور معنی خیز مطالعہ بھی پیش کر رہی ہے۔ میرے خیال میں اس کتاب سے سرسری نہیں گزرا جا سکتا نہ ہی اسے مشکل کہہ کر نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ جو دور گزر گیا ہے، جس سے ہم گزر رہے ہیں اور جس طرف پیش رفت ہے، ادبی حوالے سے اس کے ادراک اور تاریخی شعور سے واقفیت بہرحال ضروری ہے۔ یہ کتاب اس ادراک اور تاریخی شعور کے ساتھ اس سمت کی نشان دہی کر رہی ہے جو جدیدیت کے سفر کو مابعد جدیدیت کی طرف لے جانے میں رہنما ہو سکتی ہے۔

مابعد جدیدیت دراصل جدیدیت کے بعد آنے والے فکری اور فنی رویّوں کے ادراک پر زور دیتی ہے اور جدیدیت کی حد سے بڑھی ہوئی انسان پرستی اور عقل پرستی کو رد کرتی ہے۔ روشن خیالی کی تحریک کے بعد انسان پرستی کا جو ڈھنڈورا پیٹا گیا اس میں وجودی اور مارکسسٹ ہم آواز تھے۔ اس کا ردِعمل جنگِ عظیم کے بعد ظاہر ہونا شروع ہوگیا، جب انسان نے اپنی تمام تر عقلی قوتوں اور سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقیوں کو انسان کے خلاف ہی استعمال کیا۔ اس طرح وجودی فکر سے پیدا ہونے والی جدیدیت جو انسان کو کائنات کی ہر شے کا محور قرار دے رہی تھی، اپنے آخری دور میں داخل ہوگئی۔ یورپ میں جدیدیت کا یہ دور نشاۃ الثانیہ سے شروع ہو کر جنگِ عظیم دوم پر ختم ہو جاتا ہے۔ جنگِ عظیم نے عملی طور پر روشن خیالی کے تمام دعوؤں کی نفی کی اور انسان کو ایک بار یہ سوچنے پر مجبور کر دیا کہ وہ کس عظمت کا دعویٰ کرتا رہا ہے؟ ان دعوؤں میں کتنا تضاد ہے؟ اس نئی صورتِ حال نے بہت سے سوالات پیدا کیے ہیں۔

وجودی مفکرین کا یہ نظریہ کہ انسان کے اندر طے شدہ جوہر نہیں ہے، وہ اپنا جوہر خود تخلیق کرتا ہے، پہلے ہی سے تنقید کا نشانہ بنا ہوا ہے۔ جدیدیت کے اختتام تک اس فکر کو رد کرنے کے لیے بنیاد فراہم ہو چکی تھی۔ بہ قول ضمیر علی ''جدیدیت نے اپنی آخری سانسیں وجودیت میں لیں۔'' اب انسان کے علاوہ کائنات کی دیگر حقیقتوں اور اس میں رونما ہونے والی تیز تر تبدیلیوں پر توجہ نے فکر کے نئے گوشے کھولے۔ ذات کا کائنات اور کائنات کا ذات سے رشتہ، مصنف اور فرد کا رشتہ، تحریر اور معنی کا رشتہ، متن اور معنی کی بحث نے مابعد جدیدیت کے لیے راہ ہموار کی۔ خصوصاً ساختیاتی مفکرین نے زبان و معنی کے حوالے سے بحث اٹھا کر مطالعے کے لیے نئی راہوں کی نشان دہی کی۔ نسائی ادب میں یہ پیش رفت بھی مابعد جدیدیت کی بنیاد پر ہی ہو رہی ہے۔ آج نسائی تنقید میں خواتین کی تحریروں کو صحیح مقام دینے کے ساتھ ساتھ ان پر دوبارہ غور کرنے پر زور دیا جا رہا ہے۔ کیوں کہ اب تک تنقید کے جو معیار بنائے گئے

ہیں وہ مردوں کے ادبی تجربات پر قائم ہیں۔ خصوصاً یورپ میں ساختیات کی بحث نے خواتین کی تحریروں کے دوبارہ مطالعے کا مضبوط جواز پیدا کر دیا ہے۔

آج ہمارے اپنے خطۂ زمین کی صورت حال بھی انیسویں صدی کے یورپ سے مختلف نہیں۔ ہم سماجی اور معاشی مسائل کے ساتھ ساتھ تیزی سے تصادم کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ جس کے نتیجے میں انسانی اقدار خطرے کی زد میں ہیں۔

بیرونی طاقتوں کے اثرات انفارمیشن ٹیکنالوجی کی ترقی اور گلوبل ولیج کی اصطلاح ہمارے تجربے میں آچکی ہے۔ ضرورت ہے کہ ہم ادب کے اس رویے کی جانب توجہ دیں جس نے وجودیت اور مارکسسٹ نظریہ انسان سے گریز کی جانب مجبور کیا اور کائنات کے دیگر حقائق کو انسان پرستی پر ترجیح دینے پر زور دیا۔ اس رویے کا اگر گہرا مطالعہ کیا جائے تو خود وجودی مفکرین کا اپنا متضاد رویہ بھی اس فکر کی راہ ہموار کرتا نظر آتا ہے۔ سارتر نے واضح طور پر کہا تھا کہ ادب اس وقت معاشرے سے کٹ جاتا ہے جب وہ اپنی ذمہ داری بھول کر اقتدار کی خدمت میں لگ جاتا ہے۔ ادیب کا کام جاہلیت، تعصب، کاہلی سے جنگ کرنا ہے۔ اسے اپنے عہد سے بڑا ہونا چاہیے تاکہ یہ انسان کو تاریخ سے گزار کر مکمل انسان بننے میں مدد دے۔ ہمارے عہد میں یہ باتیں خیال خام نظر آرہی ہیں، چناں چہ مابعد جدیدیت رویے میں اس صورت حال کا مذاق اڑانے کی وہ انتہا بھی دکھائی دیتی ہے جو مزاح کو کرب (agony) میں تبدیل کر دیتی ہے۔ یہ کرب ناک صورت حال (agonized situation) جو عقل پرست انسان نے پیدا کی ہے، تحریروں کا موضوع بنی۔ جارج اوروِل کے ناول اور سلویا پلاتھ کی نظمیں ان کی مثال ہیں۔

اگرچہ مابعد جدیدیت ابھی ہمارے تنقیدی اور فکری رویوں میں واضح ہوکر سامنے نہیں آئی ہے جس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اس پر فلسفیانہ بحث زیادہ کی گئی ہے اور مختلف لکھنے والوں کی اصطلاحات میں ہم آہنگی نہیں ہے، تاہم اس بات کی ضرورت ہے کہ اس پر کام ہو۔ ضمیر علی بدایونی کی کتاب اس لیے بھی اہم ہے کہ اس بحث کو آگے بڑھانے اور تنقیدی شعور کو عالمی تناظر میں دیکھنے کا موقع فراہم کر رہی ہے۔ اس پر گفتگو ضروری ہے تاکہ نئے فکری اور ثقافتی پہلو سامنے آئیں اور آج کی تنقید جو بند گلی پر آکر رک گئی ہے اس کی راہیں کھل سکیں۔

مبصر: احمد نصیر

''جدیدیت اور مابعد جدیدیت'' معروف نقاد اور دانش ور ضمیر علی بدایونی کے فکری اور تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ ہے۔ آج معاصر تنقید اور ادب و دانش کے حوالے سے جن لکھنے والوں کے نام

ہمارے سامنے آتے ہیں، ضمیر علی بدایونی ان میں ایک ہیں۔ فلسفہ اور خاص طور پر جدید فلسفہ ضمیر علی بدایونی کی خاص دلچسپی ہے۔ لیکن اپنے مزاج اور اسلوب کے حوالے سے وہ ادب سے بنیادی تعلق رکھتے ہیں۔ اس لیے ان کے مضامین میں اگرچہ ساری گفتگو جدید فلسفیوں اور ان کے افکار و نظریات کے حوالے سے ہوتی ہے لیکن ان افکار و نظریات کو وہ ادب پر منطبق کر کے دیکھتے ہیں۔ اس لیے ان کے ہاں فلسفیانہ خشکی پیدا نہیں ہوتی بلکہ ادب کی چاشنی سے ان کی تحریریں زیادہ قابل مطالعہ اور قابل فہم ہو جاتی ہیں۔

ضمیر علی بدایونی کے اسلوب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ قاری الجھنے کی بجائے زیر گفتگو موضوع کے معانی سمجھتا ہوا نقاد کے ساتھ آگے بڑھتا جاتا ہے۔ آج ہماری تنقید کی زبوں حالی اور قاری کے اس سے تغافل کا سب سے اہم سبب یہی ہے کہ نقاد اسے اپنے ساتھ لے کر چلنے کی بجائے، موضوع کی الجھنوں میں لگا کر پیچھے چھوڑ جاتا ہے اور دھیرے دھیرے ان دونوں میں فاصلہ اتنا زیادہ بڑھ جاتا ہے کہ قاری تک نقاد کی بات پہنچتی ہی نہیں۔ ضمیر علی بدایونی کا معاملہ اس کے بالکل برعکس ہے۔ انھیں مشکل سے مشکل بات اس سلیقے سے کہنے کا ڈھنگ آتا ہے کہ ان کا مدعا قاری تک پہنچ جائے اور اس انداز سے پہنچے کہ موضوع میں مسلسل اس کی دلچسپی برقرار رہے اور وہ ان کے ساتھ فکری سفر پر تیار رہے۔ جدید فلسفے اور نئے تنقیدی موضوعات پر لکھنے والوں میں یہ خوبی بہت کم پائی جاتی ہے

اس کتاب میں چھبیس مضامین شامل ہیں جن میں ادب کی نئی تحریکوں، وجودیت اور جدیدیت سے لے کر ساختیات، پس ساختیات اور مابعد جدیدیت تک کے افکار و نظریات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ان فلسفوں کے جتنے اہم اور نمائندہ لوگ ہیں، ضمیر علی بدایونی نے ان سب کے فکر و نظر سے بحث کی ہے اور یہ بحث بڑی گہرائی میں جا کر اس طرح کی گئی ہے کہ علم و دانش کے نئے زاویے ہمارے سامنے آتے ہیں اور نئی معنویت منکشف ہوتی ہے۔ اس کتاب میں ہیڈیگر، رولاں بارت، سارتر، سائینر، لیوی اسٹراس، لاکاں اور دریدا جیسے بڑے بڑے مفکرین کے افکار کا ضمیر علی بدایونی نے بڑی عمدگی کے ساتھ احاطہ کیا اور ہمیں ان کے نظریات سے روشناس کرایا ہے۔

اس کتاب کے مطالعے کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہماری اردو تنقید میں یہ کتاب معنویت کا ایک نیا دور کھولتی ہے اور نئی تنقید کا ضابطہ اور معیار مقرر کرتی ہے۔

☆☆☆

افسانے

انتظار حسین

ریزرو سیٹ

"ارے میری تو عقل حیران ہے، جب خواب دیکھوں مردے ہی مردے۔ جانے کن کن قبروں سے نکل کے آجاوے ہیں۔ اب یہی دیکھو، رات میں کتنا سوئی ہوں گی۔ رات گئے تک کروٹیں بدلتی رہی، آنکھ ہی نہیں لگی۔ فجر کی اذان ہوئی ہے تب کہیں جا کے آنکھ لگی ہے۔ اے لو کیا دیکھوں ہوں کہ احمدی بوا۔ ارے میں تو انھیں بھول ہی گئی تھی۔ لوگ منوں مٹی تلے جا سوئے۔ کس کس کو آدمی یاد رکھے۔ میں حیران کہ احمدی بوا کہاں سے آگئیں۔ اور جیسے پھر سے جوان ہوگئی ہوں۔ کیسے ٹھسّے سے بیٹھی تھیں۔ پان دان سامنے کھلا رکھا تھا۔ ہاتھ میں سروتا، کٹر کٹر چھالیں کتر رہی تھی۔ میں پوچھنے لگی کہ اے احمدی بوا... اے لو زبان کھولی ہی تھی کہ ایک بی بی آن دھمکی۔ میں تو اسے پہچانی نہیں۔ پھر بیبیاں ہی بیبیاں۔ سر سے پاؤں تک سفید۔ بس پٹ سے میری آنکھ کھل گئی۔"

بڑی بو چپ ہوگئیں۔ پھر بڑبڑانے لگیں۔ "اللہ ہی جانے مجھے اتنے مردے کیوں دکھائی دیوے ہیں؟ ویسے تو مجھے کچھ نہیں کہتے۔ میرا کیا لے جاتے ہیں۔ کچھ دے کے ہی جاویں ہیں۔ پچھلی جمعرات ہی کی تو بات ہے۔ کیا دیکھوں ہوں کہ جیسے ممن پھوپھا آئے ہیں۔ مجھے کچھ دے رہے ہیں۔ میں کہہ رہی ہوں کہ ممن پھوپھا اتنا میں کیا کروں گی۔ کہہ رہے ہیں کہ بچے کھائیں گے۔ اے لو میری آنکھ کھل گئی۔"

یہ ایک دن کی بات تھوڑا ہی تھی۔ بڑی بو روز ہی کوئی نہ کوئی خواب سنا دیتیں۔ تعجب ہوتا تھا کہ وہ اتنے خواب دیکھتی ہیں۔ اور جو خواب دیکھتیں، اس میں انھیں مردے ہی نظر آتے۔ اس سے وہ خود بھی حیران تھیں کہ مردے ان سے کیوں اتنے مانوس ہیں؟ دور نزدیک کے کتنے پرکھے ان کے خوابوں میں آئے اور جو آیا کچھ نہ کچھ دے کر گیا۔ ہمیں تو ان کے خوابوں ہی سے پتا چلا کہ ہمارے کون کون بزرگ تھے۔ کب کب دنیا سے گئے اور کہاں کہاں دفن ہیں۔ ایسے بھی تھے جو کالے کوسوں جا کر اللہ کو پیارے ہوئے مگر بڑی بو جانے خواب میں کیا چونکتی تھیں کہ کالے کوسوں سونے والے بھی کسی نہ کسی گھڑی ان

کے خواب میں ضرور آتے تھے۔ ''کیا دیکھوں ہوں کہ جیسے میرے ظل سسرے آئے ہیں۔ ارے وہ تو فرنگی کی اردلی میں رنگون چلے گئے تھے۔ ہم نے تو اپنی ظل سس کو یہاں سدا اکیلا ہی دیکھا۔ بس مہینے کے مہینے منی آرڈر آجاوے تھا۔ وہیں اللہ کو پیارے ہوئے۔ میں حیران کہ یہ تو رنگون میں تھے، یاں یہ کیسے آگئے؟ کہنے لگے، بہو اچھی ہو۔ لو دیکھو میں تمھارے لیے رنگون سے کیا لایا ہوں۔ پوٹلی سے کچھ نکالنے لگے تھے کہ میری آنکھ کھل گئی۔'

اکثر یہی ہوتا تھا کہ عین اس گھڑی جب انھیں کچھ ملنے لگتا تھا، ان کی آنکھ کھل جاتی تھی۔ پھر بھی انھیں مردوں سے اتنا کچھ مل چکا تھا کہ جاگتی آنکھوں اگر زندوں سے اس کا عشر عشیر بھی مل جاتا تو وہ نہال ہو جاتیں۔ مگر وہ اسی میں نہال تھیں کہ جو بھی روح ان کے خواب میں آتی ہے انھیں کچھ دے کر جاتی ہے۔ ہر خواب کے بعد وہ کتنی خوش نظر آتی تھیں۔ ہاں ایک خواب پر تھوڑی فکرمند ہوئی تھیں۔ ''ارے رات تو میں نے ایسا پریشان خواب دیکھا کہ میں دہل گئی۔ جیسے کوئی گھر ہے۔ یہ گھر تو نہیں تھا۔ پتا نہیں کون سا گھر تھا؟ عجب ہی طرح کا تھا۔ یہ بڑا کمرہ جیسے چوپال ہو۔ بیچ میں چارپائی پہ کوئی چادر تانے سو رہا تھا۔ میں کہوں یا اللہ یہ کون سو رہا ہے۔ اگلے کمرے میں گئی تو کیا دیکھوں ہوں کہ سامنے سے ننھی بوا آ رہی ہیں۔ اصغری چل میرے ساتھ، میں تجھے لینے آئی ہوں۔ میرا ہاتھ پکڑا ایسی تیزی سے چلیں کہ کیا بتاؤں۔ آگے جیسے اندھیری گلی۔ میری تو جان نکل گئی۔ میں نے زبردستی ہاتھ چھڑایا۔ چھوڑو مجھے۔ میں نہیں جاتی۔ مجھے ڈر لگ رہا ہے۔ ہاتھ چھڑا کے میں بھاگی، آگے گھپ اندھیرا۔ اے لو میری آنکھ کھل گئی۔''

بڑی بو گہری سوچ میں ڈوب گئیں۔ فکرمند لہجے میں بولیں، ''اللہ ہی جانے کیسا خواب تھا۔ میں نے بس فوراً ہی اسے امام زماں کے سپرد کر دیا۔ پریشان خواب کو تو میں فوراً ہی امام زماں کے سپرد کر دوں ہوں۔'' رکیں۔ پھر سوچتے ہوئے بولیں، ''اب کوئی تعبیر بتانے والا بھی تو نہیں ہے۔ بڑے ابا، اللہ انھیں کروٹ کروٹ جنت نصیب کرے، ایسی تعبیر بتاتے تھے کہ ایک ایک بات ٹھیک نکلتی تھی۔ لو کب کا خواب یاد آیا، جیسے میری گود میں کسی نے کیلا ڈال دیا، یہ لمبا کیلا ہری چھال کا۔ میں حیران ہو کے کہہ رہی ہوں کہ یہ کیلا مجھے کون دے گیا ہے۔ میں نے اگلے دن بڑے ابا کو یہ خواب سنایا۔ بولے کہ بس اب اس خواب کا کسی سے ذکر مت کرنا۔ اللہ نے چاہا تو تیرے گھر بیٹا ہوگا۔ ان روزوں میں دنوں سے تھی۔ آٹھواں مہینہ لگا تھا۔ اے لو اگلے مہینے مرتضیٰ پیدا ہو گیا۔'

بڑی بو کو اگلے پچھلے خواب بھی تو بہت یاد تھے۔ جس روز نیا خواب سنانے کے لیے نہیں ہوتا تھا اس روز پرانے خوابوں کا بستہ کھولتیں اور کئی کئی خواب سنا ڈالتیں۔ مگر وہ دوسروں کے خواب ہوتے تھے۔ کوئی بڑے ابا کا، کوئی پھوپھی اماں کا، کوئی منجھلی خالہ کا۔ ''ارے ہندو مسلمان کی مار کاٹ تو بہت بعد میں ہوئی ہے، بڑے ابا نے تو خواب میں پہلے ہی دیکھ لیا تھا۔ اس وقت تو کسی کو گمان بھی نہیں تھا کہ

کم بخت ایسی ہیرا پھیری ہوگی کہ گھر اجڑ جاویں گے۔ بڑے ابا اس روز بہت پریشان تھے۔ کہنے لگے کہ عجیب خواب تھا، جیسے صحن کے عین بیچ ایک لمبا سا کانٹا پڑا ہے۔ میں تشویش سے کہہ رہا ہوں کہ یہ سیہہ کا کانٹا یہاں کون پھینک گیا ہے؟ چپ ہوئے۔ پھر بولے نامبارک خواب ہے، اللہ ہم سب پہ رحم کرے۔''

تو کبھی اپنے خواب کبھی بزرگوں کے خواب۔ سنایا اور فارغ ہوگئیں۔ آج ایک خواب بیان کر رہی ہیں، اگلے دن اگلا خواب۔ مگر ایک خواب پر آکر اٹک گئیں، ''جیسے کوئی اسٹیشن ہے۔ قلی دوڑتے پھر رہے ہیں اور چلا رہے ہیں، گاڑی آرئی ہے، گاڑی آرئی ہے۔ مسافروں میں کھلبلی پڑی ہوئی ہے۔ کسی نے بستر سر پر اٹھا رکھا ہے، کوئی قلی کے سر پہ ٹرنک رکھوا رہا ہے۔ اے لو چھک چھک کرتی ریل آگئی، مسافر اس پر ٹوٹ پڑے۔ مت پوچھو کتنی مشکلوں سے دھکے کھاتی گرتی پڑتی ڈبے میں گھسی ہوں۔ کیا دیکھوں ہوں کہ سامنے ہی کھڑکی کے برابر سیدانی بی بیٹھی ہیں۔ میں حیران کہ سیدانی بی کی تو اب قبر میں ہڈیاں بھی سلامت نہیں ہوں گی، یہ یاں پہ کیسے آگئیں؟ پھر کیا دیکھوں ہوں کہ ان کے ساتھ سٹی ہوئی وہ سارے زمانے کی حرافہ بلو بیٹھی ہے۔ کیسے بڑے بڑے دیدوں سے مجھے دیکھ رہی تھی۔ آوارہ کہیں کی۔ جس گھر میں قدم رکھا اس گھر میں میاں بیوی میں جوتم بیزار کرا دی۔ جیتی رہتی تو پتا نہیں کتنی طلاقیں دلواتی۔ سیدانی بی نے مجھے اشارہ کیا۔ میں ان کے برابر والی سیٹ پہ بیٹھنے لگی تھی کہ بخت مارا بابو آن دھمکا۔ کہا کہ ٹکٹ دکھاؤ۔ میں نے کہا کہ لے دیکھ لے۔ ٹکٹ دیکھ کے کہنے لگا کہ اماں یاں تو تمھاری کوئی سیٹ ریزرو نہیں ہے۔ میں نے کہا کہ اے بیٹا! نہیں ہے تو کر دے۔ برابر میں یہ جگہ خالی پڑی ہے۔ اسی پہ بیٹھ جاؤں گی۔ بولا، یہ سیٹ تو دوسرے نام پر ریزرو ہے۔ ارے تو بیٹا! کیا میں کھڑے کھڑے سفر کروں گی؟ بولا، اماں جی، اس گاڑی میں اب کوئی جگہ خالی نہیں ہے، تم اتر جاؤ۔ اے ہے، میں اتر کے کہاں جاؤں۔ اماں پیچھے گاڑی آرہی ہے، اس میں بہت جگہ ہے، اس میں بیٹھ جانا۔ میں نے لاکھ منتیں کیں، دہائیاں دیں، اس کم بخت نے ایک نہ سنی۔ مجھے گاڑی سے اتار دیا۔ میرے سامنے سے وہ گاڑی چھک چھک کرتی چلی گئی۔ اٹاٹ بھری ہوئی۔ میں نے جو نظر ڈالی تو سب مردے۔ میں حیران۔ پھر زور کی سیٹی بجی کہ میرے کان پھٹ گئے۔ اور ریل تو جیسے چھو ہوگئی۔''

بڑی بو چپ ہوگئیں۔ پھر بڑبڑائیں، ''اللہ جانے اس خواب کا مطلب کیا ہے؟'' پھر چپ ہوگئیں اور جیسے گہری سوچ میں ڈوب گئی ہوں۔ پھر بولیں جیسے انھوں نے خواب کا مطلب پا لیا ہو۔ ''میں تو جانوں، یہ غیب سے اشارہ ہوا ہے کہ اصغری تیرا وقت آگیا۔ اب تو تیار ہوجا۔ اے ہے، مجھے کیا تیار ہونا ہے۔ میں تو پہلے سے تیار بیٹھی ہوں۔''

پھر جیسے اس خواب نے بڑی بو کو گھیر لیا ہو۔ روز ہی کسی نہ کسی بہانے انھیں یہ خواب یاد آجاتا۔ ''میں جانوں میرا وقت آگیا ہے۔ بس کسی روز بلاوا آجائے گا۔ بلاوا آوے تو سہی۔ میں تو تیار بیٹھی ہوں۔ بلانے والے کی طرف سے اشارہ تو ہوگیا ہے۔ بلاوا اب آیا کہ جب آیا۔ ارے آبھی چکے۔

میں تو خود تیار بیٹھی ہوں۔''

''نہیں بڑی بو، ابھی آپ نہیں جا رہیں۔ ابھی آپ کو بہت جینا ہے۔''

''اے ہے، میں اتنا تو جی لی۔ اب کیا مجھے قیامت کی بورئیں گھسیٹنی ہیں۔'' پھر ان پر رقت طاری ہوگئی، ''ابا میاں چلے گئے، اماں سدھار گئیں، بڑے بھیا بھی مٹی تلے جا سوئے۔ سب ہی چلے گئے۔ میں بے حیا اکیلی انھیں رونے کے لیے رہ گئی۔ نہیں اب میں نہیں رکوں گی۔ بلانے والے مجھے شوق سے بلائے۔''

اس کے بعد سے بڑی بو نے کتنی شدت سے دوسرے خواب کا انتظار کیا۔ ان کا خیال تھا کہ بس آج کل میں انھیں خواب دکھائی دے گا اور وہ ریل گاڑی جس کی ریل بابو نے خبر دی تھی، چھک چھک کرتی آئے گی۔ بڑبڑانے لگتیں۔ ''پتا نہیں کیوں دیر ہو رہی ہے؟ ارے میں تو سامان باندھے بیٹھی ہوں۔ گاڑی آئی اور میں گئی۔'' مگر عجب ہوا کہ کہاں روز انھیں کوئی نہ کوئی خواب دکھائی دیے جاتا تھا اور کہاں اب انھیں سرے سے کوئی خواب ہی دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ اس سے ان کی بے چینی بڑھتی چلی جا رہی تھی۔ کبھی کبھی ان پہ پچھتاوا طاری ہو جاتا۔ ''ارے مجھ ہی سے چوک ہوگئی۔ میں زبردستی وہیں سیدانی بی سے سٹ کے بیٹھ جاتی۔ وہ میرا کیا کر لیتا۔ کیا مجھے ڈنڈا ڈولی کرکے اٹھاتا یا دھکے دے کے باہر دھکیلتا۔ اور سیدانی بی کی بے مروتی دیکھو۔ وہ منڈ منڈ دیکھتی رہیں، کچھ بولی ہی نہیں۔ ارے وہ میرا ہاتھ پکڑ لیتیں تو مجھے بھی سہارا مل جاتا۔ پھر موئے بابو کو میں ایسی دھتا بتاتی کہ یاد کرتا۔ ارے کسی کو کیا کہوں، میری مت ماری گئی تھی۔''

''بڑی بو، اچھا ہی ہوا۔ ایک بزرگ کا سایہ سروں پر ہے۔ وہ بھی اُٹھ جاتا تو کیا ہوتا؟''

''ارے نیک بختو! تم جگ جگ جیو، زندگی کی بہاریں دیکھو۔ بزرگوں کو تو جانا ہوتا ہی ہے۔ بڑھے ٹھڈے کتنے دن ٹک سکتے ہیں؟ میں بڑھیا بھی آخر کب تک جیوں گی۔ جانا تو اب ٹھہر ہی گیا ہے۔ گاڑی آئی اور میں گئی۔''

گاڑی بڑی بو کے تصور میں ایسی بسی تھی کہ اٹھتے بیٹھتے اس کا ہی ذکر کرتی تھیں۔ اسی میں وہ بیمار پڑ گئیں۔ بیمار تو وہ پہلے بھی کئی دفعہ ہوئی تھیں لیکن اب کے یہ لگتا تھا کہ خود اپنی نیت سے مرنے کے پختہ ارادے کے ساتھ بیمار پڑی ہیں۔ بیمار پڑتے ہی انھوں نے اعلان کیا کہ ''اب میں نہیں جیوں گی، دوا دارو پہ خاک ڈالو۔ مرتضٰی کو بلاؤ۔ اس کی صورت دیکھے بغیر کیسے چلی جاؤں۔ اور پھر آخر اسے مجھے قبر میں بھی اُتارنا ہے۔''

یہ تو ہمیں معلوم ہی تھا کہ بڑی بو مرنے پہ تلی بیٹھی ہیں۔ سدھارنے کے لیے انھیں کوئی بہانہ چاہیے۔ اور اب بہانہ انھیں مل گیا تھا۔ سو اب ہمیں بھی یہ گمان ہونے لگا کہ بڑی بو کا آخری وقت آگیا ہے۔ واقعی مرتضٰی ماموں کو اطلاع دے دینی چاہیے۔ سو بڑی بو نے جس مایوسانہ لہجے میں اپنے آخری

وقت کا ذکر کیا اور ان سے آکر صورت دکھا جانے کی منت کی اسی لہجے میں انھیں کے لفظوں میں ان کی طرف سے مرتضیٰ ماموں کو ہم نے خط لکھ دیا کہ میرے لال میری آنکھ بند ہونے لگی ہے مگر حسرت یہ ہے کہ بیٹے پوتے کو ایک نظر دیکھ کر دنیا سے جاؤں۔ سو میرے لال دروازے پہ میری آنکھیں لگی ہیں۔ جب تک نہیں آؤ گے، تن سے جان بے شک نکل جائے آنکھ بند نہیں ہوگی۔"

اس کے بعد بڑی بو کی آنکھیں واقعی دروازے پر لگ گئیں۔ جس گاڑی کی آمد کا انھیں انتظار تھا وہ کہیں پس منظر میں چلی گئی۔ اب وہ بے چینی سے بیٹے کی راہ تک رہی تھیں۔ ایک انتظار کی جگہ دوسرے انتظار نے لے لی۔ اور کس بے چینی سے انھوں نے مرتضیٰ ماموں کا انتظار کیا۔ "پتا نہیں کب آئے گا؟ ارے میں نے اسی گھڑی کے لیے تو اس سے کہا تھا کہ بیٹا کالے کوسوں سے کیسے آؤ گے؟ ادھر کا تبادلہ کرا لو۔ میری زندگی کا کوئی اعتبار نہیں ہے، جانے کس گھڑی بلاوا آجاوے۔ وقت پہ تم کیسے پہنچو گے؟"

خیر مرتضیٰ ماموں بڑی بو کے حساب سے کتنی ہی دیر سے پہنچے ہوں پھر بھی وقت سے پہلے پہنچ گئے بلکہ بہت دیر پہلے۔ بڑی بو کو تو بیٹے اور پوتے کو دیکھ کر نئی زندگی مل گئی۔ ایسے اُٹھ کے بیٹھ گئیں جیسے کبھی بیمار ہی نہیں پڑی تھیں۔

مرتضیٰ ماموں ارتضیٰ کو بھی ساتھ لائے تھے۔ اب وہ ماشاءاللہ کتنا بڑا ہوگیا تھا۔ یہاں تھا تو گلیوں میں خاک اڑاتا پھرتا تھا۔ اس وقت اس کی عمر ہی کتنی تھی۔ ایک اسے غلیل کا چسکا لگ گیا تھا۔ بڑی بو اسے روکتی ٹوکتی رہتی تھیں کہ ارے بیٹا! کیوں پرندوں کے پیچھے پڑا ہوا ہے۔ خدا بری گھڑی سے بچائے۔ پرندے بھی سب طرح کے ہوتے ہیں، انھیں چھیڑنا کوئی اچھی بات نہیں ہے۔ مگر ارتضیٰ کہاں سنتا تھا۔ آنکھیں اور کان دونوں غلیل کے تابع تھے۔ مگر اب وہ بڑا ہوگیا تھا اور ماشاءاللہ کیا قد نکالا تھا اور طبیعت میں کتنی سنجیدگی آگئی تھی۔ اب اس کی ساری توجہ اپنی تعلیم پر تھی۔ بی اے پاس کر کے اب ایم اے میں قدم رکھا تھا۔ بڑی بو نے اس کی جی بھر کے بلائیں لیں۔ بیٹے سے کہا، "مرتضیٰ بیٹے! ارتضیٰ کی عمر، شیطان کے کان بہرے، اب شادی کی ہوگئی ہے۔ اس کے لیے لڑکی تلاش کرو۔"

"شادی!" ارتضیٰ ماموں نے بے فکری سے کہا، "اماں بی! اسے اپنی تعلیم تو پوری کر لینے دو۔"

"تختہ بوئی تعلیم تو شیطان کی آنت ہوگئی۔ ختم ہونے ہی میں نہیں آتی۔ یہ نہ ہو کہ تعلیم پوری ہوتے ہوتے سب اچھی لڑکیاں نکل جاویں، پھر کیا کرو گے؟"

"ہمیں کیا کرنا ہے، جو کرے گا اللہ کرے گا۔"

"اللہ تو کرے گا مگر بندے کو بھی تو اپنی طرف سے سوچنا سمجھنا چاہیے۔ اور بیٹے کچھ میرا بھی تو خیال کرو۔ میری حسرت ہے کہ پوتے کا سہرا دیکھ کے دنیا سے جاؤں۔"

یہ بات سن کر ہم دل ہی دل میں بہت خوش ہوئے کہ بڑی بو نے کسی کے بغیر کہے سنے خود

ہی اپنی زندگی کی میعاد میں مناسب اضافہ کرلیا ہے۔

بی اے، ایم اے کیا ہوتے ہیں، یہ تو بڑی بو کو پتا نہیں تھا۔ وہ تو یہ دیکھ کر خوش ہوئی تھیں کہ باپ نے بیٹے کی مذہبی تعلیم پر توجہ دی ہے۔ انھیں یہ دیکھ کر کتنا اطمینان ہوا کہ ارتضیٰ مسئلے مسائل سے بھی واقف ہے اور نماز بھی پابندی سے پڑھتا ہے۔ شاید یہاں آ کر اس نے زیادہ ہی پابندی سے پڑھنی شروع کر دی تھی۔ صبح کی نماز وہ باقاعدہ مسجد میں جا کر پڑھتا تھا۔ اس روز بھی وہ اپنے دستور کے مطابق صبح کی اذان سے پہلے اٹھا اور مسجد کی طرف روانہ ہوگیا۔ وہ یہاں سے باپ بیٹے کی روانگی کا دن تھا۔ مرتضیٰ ماموں کی چھٹی اب ختم ہو رہی تھی اور بڑی بو بھی اللہ کے فضل سے صحت یاب ہو چکی تھیں بلکہ انھوں نے تو اب دوا کھانی بھی چھوڑ دی تھی۔ کہنے لگیں، ''کم بخت یہ کڑوی کسیلی ڈاکٹری دوائیں میرے حلق سے نہیں اترتیں۔ بس اب میں اچھی ہوں۔ ہوگئے بہت چوچلے۔ کب تک پالنے میں جھولوں گی۔'' اس کے ساتھ ہی اٹھ کھڑی ہوئیں اور چلنا پھرنا شروع کر دیا۔ پھر پہلے کی طرح چہکنے مہکنے لگیں۔ اور اب تو کتنے دنوں سے انھیں کوئی خواب بھی دکھائی نہیں دیا تھا۔ پچھلے خواب بھی اب کہاں یاد آتے تھے۔ مردے بھی تو خوابوں ہی کے جلو میں آتے تھے، سو وہ بھی اب فراموش ہوگئے۔ سمجھو کہ مردے ان کی خیالی دنیا سے رخصت ہو چکے تھے۔ اب ایک نئی زندگی انھیں للچا رہی تھی اور پوتے کے سہرے کا تصور ان کے یہاں بندھا ہوا تھا بلکہ انھوں نے لڑکی ڈھونڈنی بھی شروع کر دی تھی۔ خاندان کی اور خاندان کے باہر کی کتنی لڑکیوں کو انھوں نے گن ڈالا۔ پھر ایک ایک لڑکی کی صورت اور سیرت کا جائزہ لیا۔ کہتی تھیں کہ اپنے ارتضیٰ کے لیے ایسی دلھن لاؤں گی کہ چراغ لے کے ڈھونڈو گے تو اس کا ثانی نہیں ملے گا۔

بس اسی میں رخصتی کا دن آ گیا۔ اس صبح ارتضیٰ اذان سے پہلے ہی اٹھ گیا۔ لپک جھپک مسجد کی طرف دوڑا۔ بڑی بو بھی تڑکے ہی اٹھ بیٹھیں۔ صبح کی نماز اب پھر انھوں نے وقت پر پڑھنی شروع کر دی تھی۔

بڑی بو ابھی جانماز ہی پہ تھیں کہ محلے میں شور پڑ گیا۔ انھوں نے کلیجے پہ ہاتھ رکھا، ''الٰہی خیر، یہ کیسا شور ہے؟'' مگر خیر کہاں تھی۔ مسجد میں ابھی صف کھڑی ہوئی تھی کہ کچھ مسٹنڈے منھ پہ ڈھاٹے باندھے کلاشنکوفیں تانے اندر گھس آئے اور نمازیوں کو بھون ڈالا۔ کتنے تو سجدوں سے سر ہی نہیں اٹھا سکے۔

مار پیچھے پکار پڑی۔ خلقت مسجد کی طرف دوڑ پڑی۔ محلے والے ارتضیٰ کو اٹھا کر گھر لائے۔ خون میں لت پت۔ فوراً ڈاکٹر کے لیے آدمی دوڑائے گئے۔ مگر ادھر وقت آ چکا تھا، ڈاکٹر کے آنے سے پہلے ہی اس نے دم توڑ دیا۔

بڑی بو نے سینے پہ دوہتڑ مار مار کے اپنا آپا ڈھن ڈالا۔ اپنے آپ کو کوسا کہ کیوں انھوں نے ارتضیٰ کو ساتھ لانے کے لیے لکھا تھا۔ پھر دہشت گردوں کو کوسنے لگیں کہ ان کلموؤں کو ڈھائی گھڑی کی موت آئے۔ کیسے شقی تھے کہ خانۂ خدا کا بھی پاس نہ کیا۔ ارے کم بختو! تم کیسے مسلمان تھے، بچے کو نماز تو

ختم کر لینے دیتے۔ اور پھر بلک بلک کے یہ گریہ شروع کر دیے۔

روتے روتے اچانک انھیں اپنا گاڑی والا خواب یاد آیا اور وہ دم بہ خود رہ گئیں، "ہائے اللہ، اس وقت تو میری سمجھ ہی میں نہیں آیا کہ ریل بابو کہہ کیا رہا ہے؟ کہہ رہا تھا کہ ماں جی یہ سیٹ تمھاری نہیں ہے، دوسرے کے نام پہ ریزرو ہے۔ اسی گھڑی کوئی آیا اور اسی جگہ پر آکے بیٹھ گیا، کوئی لڑکا سا تھا۔ مگر میں اپنی مصیبت میں تھی، میں نے دھیان ہی نہیں دیا کہ کون ہے؟ ہائے مجھ کال کھاتی کو کیا خبر تھی؟ دیکھتی تو سہی کہ جو آکے بیٹھا ہے وہ ہے کون؟" اور بڑی بو نے سینہ پیٹ پیٹ کے پھر رونا شروع کر دیا، "ہائے میں رہ گئی۔ وہ چلا گیا۔"

☆☆☆

اشفاق احمد

اشرف اسٹیل مارٹ

مجھے پتا نہیں آپ کا مسلک کیا ہے اور آپ کس عقیدے کے ساتھ وابستہ ہیں؟ لیکن آج میں آپ کو زبردستی داتا دربار لے کر جاؤں گا جہاں مزار کے سائبانی چھجے پر سفید سنگ مرمر میں پروین رقم کے ہاتھ سے لکھا ہے:

گنج بخش فیضِ عالم مظہرِ نورِ خدا
ناقصاں را پیرِ کامل، کاملاں را رہنما

لیکن میں آپ کو دربار کے اندر لے کر نہیں جاؤں گا کہ مجھے آپ کے مسلک کا احترام اور آپ کے عقیدے کا پاس ہے۔ ہم باہر باہر ہی رہیں گے اور اردگرد کی گلیوں اور بازاروں کا چکر لگا کر واپس لوٹ جائیں گے۔

یہ جو داتا صاحب کے مزار کی ایک عقبی سڑک ہے ناں جس پر اَمل بے جوڑ دکانیں اور ٹیڑھے میڑھے سے گھر ہیں اور جس کے اندر پیچھے سے کئی گلیاں باہر آ کر معدوم ہو جاتی ہیں اور جہاں بہت سی گلیاں اندر کو جا کے اندھیرے میں گم ہو جاتی ہیں تو یہاں لوہے کی بہت سی دکانیں ہیں۔ تازہ ڈھلی ہوئی آہنی اشیا کی، کباڑ کے لوہے کی، زنگ آلودہ لوہے کی اور ولایتی لوہے کے یادگار ٹوٹوں کی اور لوہے کے برتنوں اور لوہے کے روزمرہ ضرورتی سامان کی۔ تو ان کے سامنے گیلی، چکی، بدبودار، مریض اور بدبخت زمین کے ٹوٹے پر ٹین کا ڈبا لے کر کالی ڈاڑھی والا ایک بھکاری بیٹھا ہوتا ہے جو اپنے سامنے اشرف اسٹیل مارٹ کے بورڈ کو ٹکٹکی باندھ کر دیکھا کرتا ہے اور جس کی نگاہیں سارا دن اسی بورڈ پر مرکوز رہتی ہیں۔

کول، دراوڑ، بھیل داری سندھ کے اصل باشندے تھے لیکن آریوں نے ان پر حملہ کر کے انھیں اس علاقے سے بہت آگے بھگا دیا تھا اور کچھ صحت مند مرد اور عورتوں کو باندی غلام بنا کر اپنی خدمت کے واسطے یہیں رکھ لیا تھا۔ دراصل ہر بھاگنے والے کی منزل کا تعین اس کے اندر کا خوف کرتا ہے

اس کی جسمانی طاقت نہیں، اس لیے بہت سے بھگوڑے زیادہ دور نہیں بھاگ سکتے۔

دراوڑ بھاگ کر ہندوستان کے اندر دور تک چلے گئے۔ بھیل رن کچھ کے علاقے میں روپوش ہوگئے اور کول شمالی علاقوں سے بھاگ کر نیچے سندھ کے ریگستان میں ٹیلوں کی اوٹ میں جا چھپے۔ کولی لوگ ریگستان میں جنگلی چھائیں، جھڑ، پیلو کے پھل اور خرگوش، گرہ اور رڈھ کا گوشت کھا کر اپنی نسل میں اضافہ کرتے رہے اور چاکری کی بھرتی فراہم کرتے رہے!

پھر جب راجا داہر کا خانوادہ سندھ کی دھرتی کا حکمران بنا تو اس نے کولیوں کو ان کے کچھاروں سے نکال کر اپنی چاکری میں آسودگی عطا کی۔ مردوں کو تیل مالش کرا کے اور تراگی بندھوا کے کھیتوں کے کام پر مامور کیا اور عورتوں کو نہلا دھلا کر اونچی جاتی کے جوانوں کی باڈی ناک پر فائز کر دیا۔ اس وقت غلاموں کی خرید و فروخت کی باقاعدہ منڈیاں نہیں ہوتی تھیں۔ غلام خریدنے کے لیے اس کا منھ کھول کر دانت بھی نہیں دیکھے جاتے تھے اور لونڈی رکھنے کے لیے اس کا بدن بھی نہیں ٹٹولا جاتا تھا۔ بس راہ چلتے جس صاحب حیثیت گھڑ سوار کو کوئی کولی مرد یا کولی عورت پسند آجاتی تھی وہ اُسے اشارہ کر کے اپنے گھوڑے کے پیچھے لگا لیتا تھا اور گھر لے جا کر پاؤں میں کڑا ڈال دیتا تھا۔ تین دن بعد سورج چھپنے سے پہلے اس کے ماتھے پر مالک کا نام داغ دیا جاتا تھا اور ماس کے جلنے کی کبابی خوش بو سے محلے کے لوگوں کو علم ہوجاتا تھا کہ ہمارے پڑوس میں کسی نئے ملازم کو اپوائنٹ منٹ لیٹر مل گیا ہے۔

یہ جو لوہے کی دکان کے سامنے گیلی زمین پر منگتا اشرف بیٹھا کرتا ہے، یہ بھی سندھ کے ایک جید کول گھرانے کا فرزند ہے اور اس کے پرکھوں نے راجا داہر کے والد کے زمانے میں بڑے مزے کیے ہیں۔ وہ راج کماروں کے شر اور گھوڑوں کی اپنی زبانوں سے مالش کیا کرتے تھے اور انھیں چاٹ چاٹ کر پھول سے ہلکے کر دیتے تھے۔ ایسے ہلکے کہ اگر انھیں اچانک بیس کوس کی مسافت اور پڑ جائے تو ان کے سموں پر کوئی بوجھ ہی نہ پڑے۔ خوش خوش طرارے بھرتے جائیں۔

اشرف کا سکڑ دادا، اس کا چھوٹا بھائی اور چھوٹے بھائی کا سالا کچے کے علاقے میں سروں پر گھاس کے پولے اٹھائے اس بھیل گھرانے کی باتیں کرتے آرہے تھے جو کچھ کاٹھیاواڑ میں کے کرتب دکھاتے تھے اور ان کے کچھ لوگ تھر کے ننگر علاقے میں تماشا دکھانے آئے ہوئے تھے۔ چھوٹے سکڑ دادا کے سالے کی منگیتر کا باپ نٹ بھیلوں کا قصہ سنانے اتنی دور سے آیا تھا۔ اس نے رشتے کی بات تو کم کی تھی البتہ نٹ بازی گروں کے کمالات کا تفصیلی ذکر کچھ اس تسلسل سے کیا تھا کہ ان لوگوں کو بھی نٹوں کے سارے آئٹم زبانی یاد ہوگئے تھے۔ جس وقت یہ تینوں گھڑ بردار بھیل کرتبوں کا ذکر کرتے ہنستے کھیلتے آرہے تھے عین اسی وقت بھیروں مٹھ کے چار برہمن جنگل میں سے جھاڑے بیٹھ کر اور سندھو ندی میں اشنان

کر کے خالی کرمنڈل اور تانلوٹ ہاتھوں میں لٹکائے واپس آ رہے تھے۔ تین چھوٹے برہمن خاموش تھے اور بڑا برہمن اکیلا گائتری کا اچارن کر رہا تھا:

اوم بھور بھوہ سوہ، تت سویتر ورینیم۔ بھر گو دیوسیہ

دھی مہی دھیو، یو، نہ، پرچودیات

تینوں چھوٹے برہمن اس کے پیچھے "اوشیہ، اوشیہ، ست ہے ہے، ست ہے"، کہتے چلے آتے تھے۔ تینوں پولا برداروں کے رکے ہوئے سانسوں کی وجہ سے ماحول بہت ہی خاموش ہوگیا تھا۔ اس خاموشی میں گائتری منتر کی گونج خود بہ خود بڑھتی جا رہی تھی۔

اچانک اشرف کے چھوٹے سکڑ دادا کے سر سے گھاس کا پولا گرا اور بھاری سرسراہٹ سے جھولتے کرمنڈلوں والے برہمن رک گئے۔ انھوں نے تینوں شودروں کو گردن سے پکڑ لیا اور ان کے سر ہلا کر پوچھا، "تم نے اشلوک سنے؟"

شودروں نے ہاتھ باندھ کر کہا، "سنے ضرور بھگوان پر کچھ پتا نہیں چلا۔ یہ ہماری بولی سے الگ تھے۔"

"تمھارے کانوں میں تو بول اترے؟" گنجے برہمن نے ایک شودر کا گلا دبا کر کہا، "یہ پوتر بول دیوتاؤں کے انچھر اور بھگوان کی سمرن تمھارے کانوں میں گئی کہ نہیں گئی؟"

تینوں کول ہاتھ باندھے خاموش کھڑے تھے اور ان کے سروں سے گرے ہوئے گھاس کے گٹھے ان کے دائیں بائیں دھیمی ہوا میں دھیمے دھیمے سرسرا رہے تھے۔

چاروں برہمن ان کو اپنے ساتھ بھیروں استھان منھ میں لے گئے اور گورو کے سامنے پیش کر دیا۔ اس نے ان تینوں کو سر سے پاؤں تک غور سے دیکھا اور شانت ہو کر دھیمی آواز میں کہا، "ان کو بھوجن کراؤ، اب یہ بھگوان سروپ ہیں۔"

اس استھان کا گورو بڑا بھدر پرش، دیوتا سمان ایک سندر پرش تھا جس کی چال دھیمی، آواز ملائم اور بدن بھاری تھا۔ اس کے اندر باہر پریم ہی پریم تھا اور بھگوے اہرن میں وہ بھگوان کا روپ نظر آتا تھا۔ اس کے روم روم میں سیندور کی رچنا تھی۔

جب تینوں کول بھوجن کر کے آگئے اور ہاتھ باندھ کر گورو کے سامنے کھڑے ہوگئے تو گورو نے ہاتھ کے اشارے سے سنہری بالوں والے چیلے سے چھ پوٹلیاں منگوائیں جن میں قلمی شورہ، نوشادر اور گوند کتیرا کوٹ کوٹ کر بھرا تھا۔

مضبوط برہمنوں نے چیخیں مارتے، بین کرتے، روتے چلاتے کول جوانوں کو زمین پر لٹایا۔ ان کے منھ میں، گلوں کے اندر ایک ایک پوٹلی ٹھونک کر داخل کی اور پھر ان کے کانوں میں پگھلتا ہوا سیسہ ڈال دیا۔ تینوں ذرا سے تڑپے، رکے اور پھر بے ہوش ہوگئے۔

کلّوں کے اندر قلمی شورے اور نوشادر کی پوٹلیوں نے پگھلے ہوئے سیسے کو جلد ٹھنڈا کر دیا اور وہ اندر کی رگیں چیر کر حلق میں نہیں اترا۔ دوسرے علاقوں کے برہمن اپنا کوئی آسمانی شبد یا ملکوتی منتر شودر کے کانوں میں اترنے پر فوراً اُن میں پگھلا ہوا سیسہ ڈال کر انہیں جلا دیتے تھے مگر بھیڑوں منھ کا یہ گورو بڑا بھلا، پرش اور بے حد رحم دل انسان تھا، اس نے پرانے ویدک منتر ہنگال کے ٹھنڈے مال کی ایسی پوٹلیاں بنائی تھیں جو مجرم کو قرار واقعی سزا دینے کے بعد کانوں کے آگے سیال سیسے کا عمل روک دیتی تھیں۔

اس زمانے میں بھی کچھ ایسے رحم دل لوگ موجود تھے جن کی وجہ سے یہ دنیا جب بھی قائم تھی؟

اس دنیا میں سب سے بڑی ہیکڑی علم کی ہیکڑی ہے۔ صاحب علم فرد اور صاحب علم گروہ بے علم لوگوں کو صرف حیوان ہی نہیں سمجھتا بلکہ ہر وقت اُن کو اپنے علم کے بھوت سے ڈراتا بھی رہتا ہے۔ وہ اپنے علم کے تکبّر کا باز اپنی مضبوط کلائی پر بٹھا کے دن بھر بھرے بازار میں گھومتا ہے اور ہر ایک کو دھڑکا کے اور ڈرا کے رکھتا ہے۔ اس ظالم سفاک اور بے دردی کی سب سے بڑی خرابی یہ ہوتی ہے کہ اگر کوئی اس کے پھل دار علمی احاطے سے ایک بیر توڑنا بھی چاہے تو یہ اس پر اپنی نخوت کے کتّے چھوڑ دیتا ہے۔ یہ اپنے بردوں کو اچھا غلام بن کر رہنے کا علم تو عطا کر سکتا ہے لیکن ان کو باعزت زندگی گزارنے کے رموز سے آگاہ نہیں ہونے دیتا۔ زمانہ گزرتا رہتا ہے اور اپنے اپنے دور کا ہر ذی علم برہمن، اپنے دور کے رشتوندہ شودر کے کان پگھلتے ہوئے سیسے سے بھرتا چلا جا رہا ہے۔

جب یہ تینوں خراب وخستہ اور ناکارہ کول بزرگ سندھو ندی کنارے گھنے جنگل میں درندوں کی خوراک بننے کو نکل گئے تو ان کی اولاد دستات میں رہ گئی جو آج کے شکارپور سے بیس کوس کے فاصلے پر ہے۔

کئی برس بعد جب محمد بن قاسم نے داہر کے ساتھ جنگ کی تو داہر کا سارا علاقہ بلکہ اس کے اردگرد کا اور بہت سا علاقہ محمد بن قاسم کے قبضے میں آ گیا۔ کول خاندانوں کے ساتھ کچھ بھیل اور دراوڑ اور ان کے ساتھ بہت سے کشتری اور ویش بھی بصرے اور بغداد کے بردہ فروشوں کی منڈیوں میں پہنچ گئے۔ داہر کے زمانے میں تو لونڈی غلاموں پر مفت قبضے کیے جاتے تھے، حجاج کے عہد میں ان کی قیمتیں بھی چکائی جانے لگیں اور ان کے گھر والوں کو ایک دودھیل بکری یا ایک مرمٹی گائے کی قیمت کے برابر کچھ درہم بھی ملنے لگے۔ گھر کے لوگ خوش ہو گئے اور بہت سوں نے اپنے بیٹے پوتے اور بھائی بھتیجے بیچ کر متمول برہمنوں سے زمین کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے بھی خرید لیے اور ان پر اپنے چونرے ڈال کر آباد بھی ہو گئے۔

یہ جو لوہے کی بڑی دکان کے سامنے گیلی مٹی پر ایک منگتا بیٹھا ہوتا ہے اس کا سکڑ دادا بھی اپنے چچاؤں کے ذریعے فروخت ہو کر بصرے پہنچ گیا تھا۔ بصرے پہنچ کر اُس نے دور دور سے آئے غلاموں کے درمیان بڑا نام پیدا کر لیا اور تھوڑے ہی عرصے میں وہ کافی اچھی عربی سیکھ گیا۔ اچھی زبان

سیکھنے پر بردہ فروش نے اُسے آگے بیچنے کے بجائے اپنے پاس ہی رکھ لیا تھا۔

اشرف کا سکڑ دادا مضبوط بھی تھا اور دراز قد بھی، خوب صورت بھی تھا اور سیاہ فام بھی۔ اس کے چلنے کا انداز بصرے کے دوسرے لوگوں سے مختلف تھا اور اس کے غیر ملکی تلفظ میں ثے، ضاد اور تے اور ظوئے کا مخرج بہت ہی بھلا لگتا تھا۔ سرداروں کی نوجوان بیویاں اس سے عربی اشعار بڑے شوق سے سنا کرتی تھیں جن میں یہ حروف بہ کثرت آتے تھے۔

لیکن ایک رات جب وہ اپنے مالک کے خفیہ سوانح کا قلمی نسخہ دیکھ رہا تھا اور اس کے اندر ہاتھ کی بنی ہوئی برہنہ بدنوں کی تصویروں سے لطف اندوز ہو رہا تھا تو اوپر سے اس کا مالک آ گیا۔ کتاب اُس کے ہاتھ سے چھوٹ کر زمین پر گر گئی اور وہ پتّے کی طرح تھر تھر کانپنے لگا۔ مالک نے اُس کا کندھا تھپتھپا کر مہربانی کی نظر سے اُسے دیکھا اور کہا، ''اپنی ہندوی عربی میں مجھے میرے مسودے کا کچھ حصہ پڑھ کر سناؤ اور میرے وجود کو سرشار کرو۔''

اس بھک منگے کے سکڑ دادا نے صفحہ تریسٹھ سے لے کر صفحہ بیاسی تک اپنے مالک کے سوانح کو بڑی خوش گوار آواز میں پڑھ کر سنایا اور سونے کے پچیس درہم ریشم کی گل رنگ تھیلی میں انعام کے طور پر حاصل کیے۔

اگلے دن صبح زیتون، شہد، لبن اور انجیر کے ناشتے کے بعد اُس کے مالک نے ایک آب دار خنجر سے بھک منگے اشرف کے سکڑ دادا کی زبان کاٹ دی۔ ہندوی لہجے میں خوب صورت عربی بولنے والا کولی غلام ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گیا۔

علم والوں کی نخوت کے کئی روپ ہوتے ہیں۔ وہ جن بے زبانوں کو پسند بھی کرتے ہیں ان کی نیازمندی پر اپنے ناز کا تنگ کس کے اُن کے وجود میں تجسس بھر دیتے ہیں، پھر انھیں اپنے محل کے ایک کونے میں کھڑا کر کے ان کے گرد ذاتی عجائب گھر کی بنا ڈال دیتے ہیں۔ ایسے لوگ علم الابدان کے ساتھ ساتھ علم الادیان کے بھی ماہر ہوتے ہیں اور تاریخ دان ان کے حوالے اپنی تحریروں اور تقریروں میں ایک ساتھ لاتے ہیں اور اپنی کتابیات میں ان کا خط کشیدہ ذکر کرتے ہیں۔

بردہ فروشوں کے ملک التجار نے کمال مہربانی کے ساتھ اشرف کے گونگے سکڑ دادا کو واپس رتنات بھیج دیا اور وہ اپنی زندگی کے بقیہ دن گاؤں کی گلیوں میں اکتارا بجا بجا کر اپنی لمبی عمر خاموشی کے ساتھ گزار گیا۔

لیکن آپ اس کولی پری وار کی تاریخی داستان کہاں تک سنیں گے اور کولی ورادوں، بھیلوں اور شودروں کی زندگیوں میں کہاں تک میرا ساتھ دیں گے۔ آپ سیدھی سی ایک بات سن لیجیے کہ بھک منگے اشرف کا پردادا مولوی رحم اللہ کے ہاتھ پر مسلمان ہو کر اپنی برادری سے الگ ہو گیا۔ وہ خود الگ ہوا یا اس کی برادری نے اُسے دھکے دے کر اپنے دائرے سے خارج کر دیا، اس کی تاریخی شہادت کسی کتاب میں

نہیں ملتی لیکن وہ اپنے گھر سے، اپنے گاؤں سے اور اپنے علاقے سے علاحدہ ہوکر تھرپارکر آ کے ریگستان میں ٹھاکروں کے رڑھ چرانے لگا۔ پر جب اُس کی بیوی کو اس بات کی خبر ملی کہ وہ ایک ساہنی عورت کے ساتھ مل کر سانپ پکڑتا ہے اور دونوں ساہنوں کے تیل کی شیشیاں بھر کر سرداروں میں تقسیم کرتے ہیں تو وہ اپنے دونوں بچے ساتھ لے کر سیدھی تھرپارکر پہنچ گئی اور اُس ساہنی کو چونڈے سے پکڑ کر بابے کے گھر سے نکال دیا۔

یہ جو اشرف ہے ناں، جو داتا دربار کے پیچھے سیلی زمین پر ڈالڈے کا ڈبا سامنے رکھے لوہے کی دکان کے سائن بورڈ پر نظریں جمائے بھیک مانگا کرتا ہے، یہ اُس بابے کے جگر کا خاص ٹکڑا ہے جس نے ایک سوتیس برس کی عمر پا کر جھڈو کے ایک گھنے پیڑ تلے جان دی تھی اور اشرف کو تین دن کا چھوڑ کر مرا تھا۔

اشرف گھومتا گھماتا، کلینری کرتا ڈرائیوری کے شوق میں لاہور آ گیا اور اس نے بڑے افسر کے، ایڈیشنل آفیسر کے، اسسٹنٹ آفیسر کے گھر بیس روپے ماہوار اور روٹی کپڑے پر نوکری کر لی۔

یہ افسر لاہور شہر سے کافی دور سرکنڈوں کے سمندر اور نیاؤں گپھاؤں سے بلم بردار راہزنوں کو نکال کر ایک خوب صورت اور ماڈرن قسم کی بستی بسا رہے تھے جس کا نام انھوں نے گلبرگ رکھا تھا۔

ان تینوں افسروں کے پاس اپنی اپنی گاڑیوں کے علاوہ بہت ساری سرکاری موٹریں بھی تھیں۔ اشرف کو پکا یقین تھا کہ وہ موقع پا کر اور منت ترلا کر کے ڈرائیوروں سے ڈرائیوری سیکھ لے گا اور پھر پکا لائسنس بنوا کر ٹرک چلایا کرے گا۔ اس کے صاحب کو اشرف کا یہ پلان پسند نہیں تھا کیوں کہ اس سے ایک اچھے نوکر کے ہاتھ سے نکل جانے کا خطرہ تھا، چناں چہ انھوں نے ڈرائیور کو منع کر دیا کہ وہ اشرف کو موٹروں کے نزدیک نہ آنے دیا کریں اور فی الحال اُسے ڈرائیوری سیکھنے کی مہم سے باز رکھیں۔ انھوں نے کہا کہ جب اصل وقت آئے گا تو وہ خود اشرف کو ڈرائیوری سکھوا دیں گے اور خود گلبرگ پلان میں سرکاری نوکری دلوا دیں گے۔

اس افسر کا نام صلاح الدین تھا اور وہ رشوت لینے کے مقام پر ہوتے ہوئے بھی اتنی رشوت نہیں لیتا تھا جو اُس کے حق سے زیادہ ہو۔

صلاح الدین کا بیٹا نبیل ایک کند ذہن، بے پروا، لاتعلق اور فربہ اندام بچہ تھا جسے مستقبل کی آسانی دینے کے لیے ایچیسن کالج میں داخل کروا دیا گیا تھا۔ اس بچے کو باقاعدگی سے کالج لے جانے اور چھٹی ہونے تک اس کی ضروریات کا خیال رکھنے کو اشرف کی ہمہ وقت ڈیوٹی لگا دی گئی تھی۔ اشرف کالج لان میں بیٹھا توتے، چڑیوں، گلہریوں اور جنگلی نیولوں کو دیکھ دیکھ کر جب بالکل ہی عاجز آ گیا تو اس نے بھی چھوٹے صاحب کی طرح علم حاصل کرنے کی ٹھانی اور وہ بازار سے انگریزی کا ایک قاعدہ لے آیا۔

چیونگ گم چبانے والے موٹے موٹے لڑکے جب ڈرل کرنے اور اپنا فارغ وقت گزارنے کے لیے گراؤنڈ میں آتے تو اشرف ان سے سبق لے کر حرفوں کی شکلیں پکانے لگا۔ حرفوں کی شکلیں پکاتے پکاتے اور وہاں کے تین رحم دل ٹیچرز سے روزمرہ کا سبق لینے کے بعد وادی سندھ کے ایک قدیم کول گھرانے کا بیٹا چوری چوری میٹرک کے درجے تک پہنچ گیا۔

صاحب سے ایک مہینے کی چھٹی لے کر اور یہ سارا وقت خانسامے کے سر کے گھر گزار کر اشرف نے پرائیویٹ طور پر میٹرک کا امتحان دے دیا۔ لیکن اس غریب الدیار، بے یار و مددگار اشرف کی بدقسمتی ملاحظہ فرمائیے کہ وہ اپنی ارفع ریاضی دانی کی بہ دولت پنجاب میں تیسرے نمبر پر آ کر اپنی نوکری سے ہاتھ دھو بیٹھا۔

وہ چھوٹی سی ٹکٹ نما تصویر جو انگریزی اخبار میں چھپی تھی، بیگم صاحبہ کو اس قدر آگ بھبوکا کر گئی کہ ان کے دو ہنٹر سے صلاح الدین صاحب کی سینٹی کھڑاک سے سامنے سنک میں گر گئی اور ان کے چہرے پر ایک ساتھ دو ٹک لگ گئے۔

بیگم صاحبہ اونچے اونچے چیخ کر ایک ہی بات کر رہی تھیں کہ "اس حرام زادے کو بے بی ٹک آفز کرنے کے لیے بھیجا تھا کہ نواب زادے کو تعلیم حاصل کرنے کے لیے ایچیسن کالج میں داخل کروایا تھا۔" بیگم صاحبہ اس قدر غصے میں تھیں کہ وہ حرام زادے اور نواب زادے کو مترادف الفاظ سمجھ کر بار بار استعمال کر رہی تھیں اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کے غصے میں کمی کے بجائے اضافہ ہوتا چلا جا رہا تھا۔ صاحب نے اپنی بیوی کو اس کرب سے روتے کبھی نہ دیکھا تھا۔

باوجود اس کے کہ اُس وقت کے سارے پڑھے لکھے اور تعلیم یافتہ لوگ دولت علم کو عام کرنے اور مملکت خداداد کے ہر شخص کو زیور علم سے آراستہ کرنے کے آرزومند تھے لیکن اس تعلیم سے ان کا مقصد صرف حرف شناسی کی دولت کو عام کرنا تھا، ارفع علوم سے رمز آشنا کرنا نہیں تھا۔ بڑے بڑے عالم فاضل، مولوی ملا، دانا بینا لوگ ملک میں تعلیم عام کرنے کے لیے ماہی بے آب کی طرح تڑپ رہے تھے لیکن وہ تعلیم کے دونوں دھاروں کو الگ الگ لے کر چلنے کے خواہش مند تھے۔ برہمن زادوں کے لیے الگ تعلیم کا انتظام ہو اور عوام الناس کے لیے عام فہم تعلیم کا بندوبست ہو تاکہ دونوں ایک دوسرے سے گڈمڈ نہ ہونے پائیں اور ان کے درمیان ربط باہمی اور مہر و محبت کی دائمی فضا قائم رہے۔

وادی سندھ کی کول ڈائینسٹی کے ایک فرد محمد اشرف کے کان میں جب ریاضی کے فارمولے، جیومیٹری کے اصول اور الجبرے کے قاعدے بہت گہرے اتر گئے تو اپنے خاندان کو دائمی سکون عطا کرنے کے لیے صلاح الدین صاحب نے اشرف پر چوری کا مقدمہ بنوا کر اُسے قید کروا دیا۔

خوش خط، خوش قط اور خوش قلم ہونے کی بنا پر اشرف کو جیل کے دفتر میں ملاقاتیوں کے رجسٹر کی نگہداری پر مامور کر دیا گیا۔ اس کو دن بھر پڑھنے لکھنے کے لیے فاضل وقت، وافر اسٹیشنری اور چوبیس

گھنٹے چلنے والا سیلنگ فین مفت میں مل گیا۔

دو سال کی بامشقت قید تھی اور دو سال میں اشرف فرسٹ کلاس ایف اے تو کر گیا مگر اب کی بار اس کی پوزیشن کو بڑا دھکا لگا۔ وہ یونی ورسٹی میں پانچویں نمبر پر جا پڑا!

علم کی ہیکڑی بڑی ظالم ہیکڑی ہے۔ یہ علم کے پردے میں بے علم اور معصوم روحوں پر بڑے خوف ناک حملے کرتی ہے۔ علم اور جان کاری کا حصول اپنے قریبی لوگوں کو خوف زدہ کرنے اور ان کے تھبے میں اضافہ کرنے کے لیے کیا جاتا ہے۔ ایک جان کار ایک ان جان سے صرف اس لیے ارفع اعلیٰ اور برتر ہوتا ہے کہ وہ جانتا ہے اس نے واقفیت، معلومات، خبر، گن اور ابلاغ کے بہت سے کالے ایٹم اپنے پٹارے میں ایک ساتھ جمع کر رکھے ہوتے ہیں۔ وہ جس بستی، جس آبادی اور جس نگری میں بھی جاتا ہے، اپنے پٹارے کھولے بغیر وہاں کے لوگوں کو بیس نوانے اور دوزانو ہونے پر مجبور کر دیتا ہے۔ ڈاکٹر، وکیل، ملا، پریچر، سیاست دان، معلّم، مقرر، کالم نگار، مندوب، اپنے تالج اور اپنی جان کاری کے پکھلے ہوئے سیسے کو نہ جاننے والے لوگوں کے کانوں میں ڈال کر انھیں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے گنگ اور ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ماؤف کر دیتا ہے۔ علم والا یہ نہیں چاہتا کہ اس کے علم کا کوڑیالا کسی اور کے پاس جائے اور اس کی پٹاری خالی کر جائے۔ البتہ وہ یہ ضرور چاہتا ہے کہ اس کے علم کا کالا ہر بے علم کو ڈس کر واپس اس کے پاس پہنچے تاکہ وہ اگلے آپریشن کی تیاری کر سکے۔ سچ تو یہ ہے کہ علم والا بے علم کو سوائے شرمندگی، بے چارگی، کم تری اور لجاجت کے اور کچھ نہیں دے سکتا۔ اور کسی شرمندہ، بے چارے، کم تر اور ہیٹے شخص کو درماندگی کے سوا اور دیا بھی کیا جا سکتا ہے۔ لیکن لوگوں کے درد کا درماں کرنے کے لیے انھیں علم کے بجائے اس یقین، اعتماد اور اطمینان کی ضرورت ہوتی ہے جو اُمّی پیغمبر پریشان اور خوار و زبوں لوگوں کے کندھوں پر ہاتھ دھر کر عطا کرتے رہے ہیں۔

اشرف نے لگ لپٹ کر اے بی کورس میتھے میٹکس والا بی اے تو کر لیا لیکن ان دو سالوں میں اس نے دھکے بہت کھائے، نوکریاں بہت بدلیں، ماریں بھی کھائیں اور ذلیل بھی کافی ہوا۔ مگر اتنا کچھ کر چکنے کے بعد اُسے سکون کے دن اور آرام کی گھڑیاں پھر بھی نصیب نہ ہو سکیں۔ بڑی مشکل کے بعد ایک نوکری ملی وہ بھی ڈرائیوری کی۔ ڈرائیوری بھی لینڈ کروزر کی اور لینڈ کروزر بھی لاہور کی نیں تھل ڈیولپمنٹ اتھارٹی کی جہاں ریت ہی ریت تھی اور جہاں ایک نئی دنیا آباد ہونے کا بڑا سارا وعدہ پل کر جوان ہو رہا تھا۔

اشرف کا صاحب ایک امریکی گورا تھا، بل ڈالٹن۔ بل نے حال ہی میں اپنی بیوی کو طلاق دی تھی اور اس کی "ایلی منی" کا بوجھ اتارنے پاکستان آ گیا تھا کہ یہاں امریکی ماہروں کو حیرت انگیز حد تک تنخواہیں ملتی تھیں۔ ڈالٹن بھی اپنے ساتھی امریکی ماہروں کی طرح کھامڑ تھا اور اپنی کھامڑتا کی وجہ سے قسمت کا بڑا قائل تھا۔ اس کا خیال تھا کہ اگر بخت یاور ہو تو راستہ کھویا ہوا انسان امریکا جیسا بڑا ملک

دریافت کرسکتا ہے۔

بل ڈالٹن محکمۂ زراعت، محکمۂ انہار، زرعی یونی ورسٹی اور لاہور سیکریٹریٹ کے درمیان گھوم کر کچھ کرتا تھا اور میٹنگوں پر میٹنگیں اٹینڈ کیا کرتا تھا۔ اشرف جو باہر موٹر میں بیٹھ کر اپنے صاحب کا انتظار کیا کرتا، یہ اصلاً نہیں جانتا تھا کہ ڈالٹن کیا کرتا ہے؟ خود ڈالٹن کو بھی اچھی طرح سے معلوم نہیں تھا کہ وہ کیا کرتا ہے اور اس کے ذمے کیا کام ہے؟ بس کچھ ہو رہا تھا اور یہ ہونا ''تھل ڈیولپمنٹ اتھارٹی'' سے متعلق تھا جس کے متعلق وہی کچھ جانتے تھے جنھوں نے وہاں زمینوں کے انبار لگانے شروع کردیے تھے۔

ایک روز جب ڈالٹن اپنی کسی میٹنگ سے خلافِ توقع جلد واپس آگیا تو اس نے اشرف کو اپنی سیٹ کی ساتھ والی سیٹ اور سامنے کے ڈیش بورڈ پر بہت سے کاغذ، جدولیں اور نقشے پھیلائے دیکھا۔ اشرف نے جلدی جلدی ان کو سمیٹنے کوشش کی تو ڈالٹن نے مسکرا کر پوچھا، ''یہ سب کیا ہے اشرف؟'' تو اشرف نے کاغذات سمیٹتے ہوئے کہا، ''یہ نیوکلیئر فزکس کا ریڈنگ میٹریل ہے سر۔''

''لیکن تمھارا اس سے تعلق؟'' ڈالٹن نے حیران ہوکر پوچھا۔

تو اشرف نے صاحب کی سیٹ پر کپڑا پھیرتے ہوئے کہا، ''یہ سب ریاضی ہے سر۔ اور جس طرح فزکس کی جان ریاضی میں ہے اسی طرح میری جان بھی ریاضی کے بیرا من طوطے میں ہے۔ میں اس کا عاشق ہوں۔''

''تم نے کسی لڑکی سے عشق نہیں کیا؟'' ڈالٹن نے ہنستے ہوئے پوچھا ''صرف ریاضی کے ساتھ ہی کورٹ شپ کرتے رہے؟'' اشرف نے سر جھکا کر چابی گھمائی اور لینڈ کروزر اسٹارٹ کردی۔

اتنے اچھے ڈرائیور، ایسے اچھے ساتھی اور ایسے باشعور بٹلر کو اتنے سستے بھاؤ چھوڑنا ڈالٹن کے لیے بہت مشکل تھا، لیکن اس نے ہمت کرکے یہ فیصلہ کر ہی لیا۔ امریکن لوگ اس قسم کے فیصلے بہ آسانی کرلیا کرتے ہیں کہ ان کی تربیت کے تانے بانے میں آزادی، جمہوریت، انسانی حقوق اور اظہارِ ذات کے بنیادی تقاضے اور ان کے ریشے ضرور شامل ہوتے ہیں۔ اس نے اشرف کو اپنے خرچ پر اپنی ایکس وائف کے پاس ایک سفارشی خط دے کر بھیج دیا کہ اس کو کسی اعلیٰ یونی ورسٹی میں داخلہ لے دو اور اس کے روزمرہ اخراجات کے لیے کوئی ایسی نوکری تلاش کردو جس میں اس کے وقت کا زیاں نہ ہو۔

ڈوروتھی رہتی تو روچسٹر میں تھی لیکن اس نے اپنے سولسٹر کے ذریعے اشرف کے داخلے کا بندوبست نیویارک یونی ورسٹی میں کردیا۔ انٹرویو کے دوران نیویارک یونی ورسٹی کے بورڈ نے محسوس کیا کہ اشرف ان کے یہاں ٹھیک نہیں رہے گا، اسے ایم آئی ٹی میں داخلہ ملنا چاہیے۔ چناں چہ ایک ہفتے کے اندر اندر اس کا بوریا بستر باسٹن میں گول کردیا گیا اور پانچ گھنٹے کے تحریری اور تقریری انٹرویو کے بعد اسے ایم آئی ٹی میں داخلہ مل گیا۔

پروفیسر میفسن ہینے ڈکٹ کے پاس ایک ملین ڈالر نیوکلیئر پروجیکٹ تھا جس پر تین ذہین نوجوان بڑی دیر سے کام کر رہے تھے۔ پروفیسر ہینے ڈکٹ نے اشرف کو بھی اُن کے ساتھ شامل کر دیا کہ ریسرچ کے بنیادی تقاضوں سے آشنا ہو کر اگلے سال وہ بھی ایک آر اے کی حیثیت سے اس پروجیکٹ کے ساتھ وابستہ ہو جائے۔

اس زمانے کے بھاری بھر کم اور بھدے کمپیوٹر بڑی دیر کے بعد ایکویشنز حل کیا کرتے تھے اور پھر ان کی پڑتال کے لیے انھیں دوبارہ کمپیوٹر میں فیڈ کرنا پڑتا تھا۔ چند دن تک تو اشرف نے یہ تماشا دیکھا پھر کچی پنسل سے کورے کاغذ پر ایکویشنز لکھ کر سیدھے سبھاؤ جواب نکالنے شروع کر دیے۔ اس زمانے میں پچیس تک کے پہاڑے تو بہت سے لوگوں کو یاد تھے، لیکن اونچے، ڈھونچے اور پہونچے کا سو تک کا پہاڑہ صرف اشرف کو آتا تھا۔ اس کے علاوہ جذریں تقسیمیں، تھیٹے کر تھیلے، اعشاریوں کی ضربیں اور رقموں کے فیگر اس کی نظروں میں جلتے بجھتے بلبوں کی طرح گھوم جاتے تھے اور اس کے ماتھے کی پٹی کے اندر سوال کا جواب کمپیوٹر کی اسکرین سے پہلے روشن ہو جاتا تھا۔ اس کے ساتھی حیران تھے۔ پروفیسر دم بہ خود اور شعبہ نیوکلیئر فزکس کے سارے استاد فکر مند کہ اس غیر ملکی کو اس قدر ذہین نہیں ہونا چاہیے۔

جب وہ ایک ریسرچ اسسٹنٹ کی حیثیت سے اس پروجیکٹ پر کام کر رہا تھا تو اس نے اپنی ڈاکٹریٹ کے لیے "نیوٹرون کے پھیلاؤ اور انجذاب کے مزاج کی پیشین گوئی" کا موضوع منتخب کیا۔ اس کا یہ موضوع منظور کرنے کے لیے چار پروفیسروں کا بورڈ بیٹھا جس میں ہینے ڈکٹ بھی شامل تھا۔ انھوں نے بڑی توجہ اور انہماک سے اشرف کے دلائل کو سنا، خاص طور پر حر حرکیات کے دوسرے فارمولے کے بارے میں جس میں اس نے فارمولے کی انتہا سے پچھلے پاؤں ابتدا تک پہنچنے کے لیے اپنا ایک مفروضہ وضع کیا تھا۔ بورڈ کے چاروں پروفیسر قدم بہ قدم اشرف کے دعوے کے ساتھ چلتے گئے، لیکن عین درمیان میں پہنچ کر وہ خود ہی کنفیوژ ہو گیا اور اپنے دعوے سے اکھڑ گیا۔ پروفیسروں کا بورڈ اس کی حوصلہ افزائی کرتا ہوا منتشر ہو گیا۔

پھر اُس نے ایک اور بڑی لم کو پاس کرنے کی کوشش کی جو ماڈرن فزکس سے تعلق رکھتا تھا لیکن اس میں بھی وہ ایک پس ماندہ ملک کا سیاہ فام طالبِ علم ہونے کی بنا پر مار کھا گیا اور احساس کم تری کی وجہ سے وہ کچھ بیان نہ کر سکا جس پر وہ اچھی طرح سے حاوی تھا۔

بورڈ نے متفقہ طور پر اُسے دو مرتبہ ناکام ہونے کی بنیاد پر ایم آئی ٹی سے خارج کر دیا۔

پروفیسر آر ٹی سربر کو ایسے ذہین نوجوان کے اس طرح ناکام ہونے اور تھیوریٹکل فزکس کے جادوگر کو اس دردناک انداز میں فیل ہونے کا شدید رنج ہوا۔ چناں چہ انھوں نے Los Alamos سائنٹفک لیبارٹری کے تھیوریٹکل ڈویژن کے انچارج جے کارسن مارک کو فون کیا کہ ایک تحفہ بھیج رہا ہوں، آزماؤ گے تو ہمیں یاد کرو گے۔ کارسن مارک نے کہا، "فوراً بھیج دو۔" چناں چہ اشرف باسٹن سے نیومیکسیکو

پہنچ گیا۔

نیو میکسیکو کی اٹامک لیبارٹری میں جس ڈیسک پر اشرف کو کام کے لیے بٹھایا گیا وہ اس کے لیے ناقابلِ یقین ڈیسک تھا۔ اُس کا منہ کھلے کا کھلا رہ گیا۔ اشرف کے سامنے یورینیم اور پلوٹونیم بموں کی ایسی نامکمل ڈرائنگیں تھیں جن پر ابھی بہت سا کام ہونا ضروری تھا اور جن کی تکمیل کے لیے دوسرے ماہرین سے ابھی بہت کچھ ڈسکس ہونا اور بھی ضروری تھا، اور بار بار ضروری تھا۔

یہاں اشرف کے کام کرنے پر کوئی پابندی نہیں تھی۔ اُسے اپنے عہد کے سپر کمپیوٹر کو آپریٹ (operate) کرنے کی بھی پوری آزادی تھی اور غور کرنے، خالی الذہن ہوکر سوچنے، فارغ بیٹھنے اور ہندسوں سے کھیلتے رہنے کی نامحدود اجازت تھی۔ کبھی کبھی وہ لیبارٹری کے ان حصوں میں بھی چلا جاتا جہاں بموں کی ساخت کا کام کیا جاتا تھا۔ وہ بلاتکلف ورک شاپوں کے اندر پہنچ جاتا اور جہاں اُس سے رائے طلب کی جاتی وہ اپنے اندازے کے مطابق رائے بھی دیتا اور پھر گھر پہنچ کر اپنی رائے کے مختلف پہلوؤں پر غور بھی کرتا رہتا۔ گو بنیادی طور پر اس کی سب سے بڑی ضرورت ایک چھوٹا کیلکولیٹر، ایک سادہ رول، کچھ پنسلیں، ڈھیر سارے سفید کاغذ اور نیلی لکیروں والے گراف پیپر تھے، لیکن وہ ایٹمی مواد کے کیمیکل اجزا اور ان کے ردِعمل پر بھی غور کرتا رہتا تھا۔

اشرف کا خیال تھا کہ جو دو بم ہیروشیما اور ناگاساکی پر گرائے گئے تھے، وہ بہت ہی بھدے بھینت ڈولی اور بالکل ابتدائی قسم کے تھے۔ ایسے بم اب کسی بھی گھر کے گیراج میں آسانی کے ساتھ بنائے جاسکتے ہیں اور انہیں ویسے ہی چینیدہ طریقے پر بڑی آسانی کے ساتھ جمع کیا جاسکتا ہے لیکن اتنے سال گزرنے کے بعد کے بے ہنگم سائز کو گھٹانا بھی ضروری تھا اور ان کی طاقت میں اضافہ کرنے کی بھی احتیاج تھی۔ اشرف کا اندازہ تھا کہ یورینیم ۲۳۵ کے بجائے ایسے بموں میں پلوٹونیم کا استعمال زیادہ مفید ثابت ہوسکتا تھا۔ یورینیم کا افزودہ تیار کرنے کا ایک لمبا بکھیڑا تھا اور اس میں ایک ایسی ناقابلِ گرفت پیچیدگی تھی جس کا حل ڈھونڈنا آسان نہیں تھا۔

اشرف نے اپنی ایک ڈرائنگ میز پر پھیلا کر سر اوپر اٹھائے بغیر یقین کے ساتھ کہا، ''ہم پلوٹونیم نائٹریٹ میں آگزالک ایسڈ شامل کرکے اس سے پلوٹونیم آگزلیٹ کرسٹل حاصل کرسکتے ہیں۔''

کارن مارک دیر تک ڈرائنگ کو دیکھتا رہا جس کے اندر کیمیائی ایکوئشنز زیادہ تھیں اور جتنی کے نقشے قدرے بے توجہی کے ساتھ بنے تھے۔ تھوڑی دیر تک وہ نقشے پر ترتیب کے ساتھ انگلی پھیرتا رہا اور پھر اس نے آنکھیں بند کرلیں۔ اشرف توجہ طلب نگاہوں سے اس کی جانب دیکھتا رہا اور اس کے جواب کا انتظار کرتا رہا۔

کارن نے پوری آنکھیں کھول کر غور سے اشرف کی طرف دیکھا اور کہا، ''اس عمل کے بعد کرسٹلز کے اردگرد جو پانی پیدا ہوجائے گا وافر مقدار میں... وہ؟''

''اس سے ہم بڑی آسانی کے ساتھ چھٹکارا حاصل کرسکتے ہیں۔'' اشرف نے اعتماد بھرے لہجے میں کہا۔ ''اسی پرانے اور گھریلو طریقے سے۔ پانی کو گرم کرکے اور اس کے بخارات اڑا کر۔''

''پھر۔'' کارسن نے ذرا تنگ پڑ اور جھک کر کہا۔ ''پھر...؟''

''پھر ہمارے ہاتھ ایک مطلوبہ ٹکیہ آجائے گی۔ ایمی ہائیڈرس پلوٹونیم آکزیلیٹ کی ڈلی۔ اس ڈلی کو ہم ہائیڈروجن فلورائڈ گیس کی سخت دھونی دے کر اور بھی خشک کرلیں گے۔ بالکل ذرائی۔ سو فی صد خشک۔''

کارسن مارک بڑی مشکل کے ساتھ اشرف کے جواب کی دھولی میں چلتا تھا اور بار بار اُس سے راستہ گم ہوجاتا تھا۔ اس نے اپنے مصنوعی دانتوں کے بیڑھ کو زبان کی نوک سے باہر نکال کر کہا، ''پلوٹونیم آکزلیٹ کے ڈھیلے کو سو فی صد خشک کرنا تو ناممکن ہے۔''

''میرے حساب سے تو یہ بالکل ممکن ہے سر!'' اشرف نے یقین کے ساتھ کہا۔ ''تھیوری میں تو سو فی صد ٹھیک نظر آتا ہے۔ باقی ہم تجربہ کرکے دیکھ لیں گے۔''

''کون سی تھیوری، کیسی تھیوری، کس بنیاد کی تھیوری۔'' کارسن سکتے کے عالم میں اشرف کے سامنے بیٹھا تھا اور اس کی گویائی میں سکتے پڑنے لگے تھے۔

اشرف کو اس کی شکست خوردگی نے طاقت عطا کی اور وہ کہنے لگا، ''سنو کارسن! ایک منھ بند ایئر ٹائٹ ڈبے میں ہم ہائیڈروفلورک ایسڈ کو گرم کرکے ایک نلکی کے ذریعے اس کی گیس حاصل کریں گے اور پھر اس گیس کو اس منھ بند کٹھالی میں داخل کرتے جائیں گے جس میں پلوٹونیم آکزلیٹ کی ڈلی رکھی ہوگی۔''

''ایک منٹ ٹھہرو۔'' کارسن نے جلدی سے کہا، ''تم یہ چاہتے ہو کہ ہماری کاسٹ کی ہوئی پلوٹونیم آکزلیٹ کی ڈلی پر ہائیڈروفلورک ایسڈ گیس کو رش کیا جائے۔''

''بالکل یہی چاہتا ہوں۔'' اشرف نے کہا، ''بالکل یہی۔''

''پھر؟'' کارسن نے سوالیہ نظروں سے پوچھا۔

''پھر یہ کہ میرے اندازے سے اور میرے حساب سے (اور مجھے یقین ہے کہ میرا حساب غلط نہیں ہوسکتا) اگر ہم اس بند کٹھالی کو ۵۰۰ ڈگری سینٹی گریڈ تک کی حرارت پر لے آئیں گے تو اس سے پلوٹونیم فلورائڈ حاصل ہوجائے گا۔''

''پھر...؟''

''پھر ہم یہ عمل بار بار کرکے پلوٹونیم فلورائڈ کی ڈھیریاں جمع کرلیں گے۔''

''فرض کرو۔'' کارسن نے سوچتے ہوئے کہا، ''اگر ہم نے یہ اسٹاک تیار بھی کرلی... پھر؟''

''پھر ہم کو تھوڑی سی کیلشیم کی ضرورت ہوگی۔ کسی بھی دھات کی کیلشیم۔ اس کیلشیم میں کرسٹل

آیوڈین شامل کرکے، ایک سو ستر گرام کیلشیم اور پچاس گرام کرسٹل آیوڈین اور اس مرکب کو ۵۰۰ گرام پلوٹونیم فلورائڈ کی ڈھیری کے ساتھ ملا کر ایک مضبوط فولادی کٹھالی میں ڈال دیں گے..."

"پھر ایک اور کٹھالی!" کارسن نے بات کاٹ کر کہا۔

"جی! ایک اور کٹھالی، فولادی اور منھ بند چوڑیوں والی!! اب اگر ہم اس میں یہ مواد ڈال کر اوپر سے آرگون گیس کی دبیز چھوڑ دیں گے اور اس کٹھالی کو سختی کے ساتھ بند کرکے اسے کسی انڈکشن بھٹی میں ۵۰ ۷ ڈگری سینٹی گریڈ تک کی حرارت دیں گے تو کٹھالی کے اندر کا مواد اپنے شدید ردّعمل سے خود بہ خود ۱۶۰۰ ڈگری تک پہنچ جائے گا۔"

"خود بہ خود!" کارسن حیران ہو کر پوچھا۔

"خود بہ خود... اپنے شدید ردّعمل سے... اپنے اندرونی دباؤ سے... لیکن یہ ٹمپریچر زیادہ دیر تک نہیں رہے گا اور دس منٹ کے اندر اندر خود ہی آٹھ سو ڈگری تک پہنچ جائے گا..."

"یہ کس نے کہا؟" کارسن جھنجھی لے کر بولا۔

"یہ مجھ سے میری calculation نے کہا۔ میری گنتی اور میرے شمار نے قیاس کیا۔ میرا اور سب کچھ غلط ہو سکتا ہے۔ میرا تصور، میرا مفروضہ، میرا اندازہ لیکن ریاضیاتی قیافہ مجھے کبھی دھوکا نہیں دے گا۔"

"پھر۔" کارسن نے بے چینی سے پوچھا، "پھر...!"

"آٹھ سو ڈگری ٹمپریچر ہو جانے پر اس کٹھالی کو انڈکشن بھٹی سے نکال لیں۔ ٹھنڈا ہونے پر ڈھکنا کھول کے دیکھیں اندر دھاتی پلوٹونیم تیار ملے گا مگر تھوڑی سی کیلشیم آیوڈین کی غلاظت کے ساتھ۔"

"اور اس غلاظت کو کون دُور کرے گا؟"

"نائٹرک ایسڈ۔ نائٹرک ایسڈ کے محلول سے آیوڈین کی پپڑیاں بھی دھل جائیں گی اور کیلشیم فلورائڈ کے سالٹس بھی پورے طور پر معدوم ہو جائیں گے... اب آپ کے ہاتھوں میں خالص پلوٹونیم کا ڈھیلا ہوگا۔"

"کیا اسے ہاتھ سے چھوا جا سکے گا؟" کارسن نے جلدی سے پوچھا۔

"بالکل۔ بڑی آسانی کے ساتھ۔" اشرف نے کہا، "صرف الفا decay کی وجہ سے یہ ڈلی تھوڑی سی گرم ضرور ہوگی لیکن خطرناک حد تک گرم نہیں... ننگے ہاتھ سے اٹھائی بھی جا سکے گی اور جیب میں بھی ڈالی جا سکے گی۔"

بڑی دیر تک خاموشی چھائی رہی۔ کارسن سگار پیتا رہا اور کلاک کا پینڈولم اسی رفتار سے حرکت کرتا رہا۔

پھر اشرف نے کہا، "اس پلوٹونیم سے آپ بہ آسانی ایک بم بنا سکیں گے جو بہت طاقت ور تو

نہیں ہوگا لیکن ناگاساکی والے موٹے بم سے کئی گنا طاقت ور ہوگا... مشکل سے ایک کلوٹن کا دسواں حصہ لیکن اس سے آپ پینتیس سے پچاس ہزار نفوس کی آبادی کو آسانی سے ملیامیٹ کرسکیں گے۔''

انھی دنوں اسی لیبارٹری کے اکاؤنٹ سیکشن کی ایک لڑکی سامنتھا اشرف سے بہت گھل مل گئی تھی۔ اشرف تو گھلنے ملنے سے واقف نہ تھا، سامنتھا اس فعل سے بہ خوبی واقف تھی۔ اس نے اشرف کو ڈور پر لگا لیا تھا اور وہ اس کے اپارٹمنٹ میں بھی آنے جانے لگی تھی۔ گو اشرف گھر پر بھی اپنے ریاضیاتی مسئلوں میں الجھا رہتا تھا لیکن اس کو سامنتھا کا وقت بے وقت آنا بھی بُرا نہیں لگتا تھا۔

جب نیو ہیون کے دو یہودی پروفیسروں نے اشرف کے فارمولے پر عملی کام کرکے اس کے نتائج دیکھے تو وہ اپنے ۸۲ شیلٹن اسٹریٹ کے دفتر سے نکل کر سیدھے ایئرپورٹ پہنچے اور چار گھنٹے کے انتظار کے بعد اگلی کنکٹنگ فلائٹ پکڑ کر نیومیکسیکو پہنچ گئے۔ جب انھوں نے کارمن کو اشرف کے فارمولے کے نتائج سے آگاہ کیا تو بند دروازوں کے اندر فوراً ایک میٹنگ بیٹھ گئی۔ اشرف اس وقت سامنتھا کی معیت میں ایک ناپاک سینڈوچ کے ساتھ کالی کافی پی رہا تھا۔ وہ اپنے دفتر میں اس کمرے سے بہ مشکل تمام بیس گز کے فاصلے پر ہوگا جہاں یہ میٹنگ ہو رہی تھی۔ اس میٹنگ میں ان دو یہودی پروفیسروں کے علاوہ تین Los Alamos اٹامک انرجی کے ہائی رینکنگ آفیسر بھی تھے۔ یہ پانچوں تقریباً ایک سے قدبت اور ایک سی شباہت کے تھے۔ ان میں جو سب سے چھوٹے قد کا تھا وہ بھی پانچ فٹ ساڑھے سات انچ کا تھا اور اس کی آنکھیں بھی بیر بہوٹی کی طرح سرخ تھیں۔

یہ پانچوں نمبر چھٹی منزل پر دھوپ کے رخ بیٹھے تھے اور ان کے گنجے سر، گول کندھے، موٹے پیٹ اور شنگرفی رنگت پروہتوں سے بہت ملتی تھی۔ یوں لگتا تھا جیسے ویدک دور کے برہمن ہوں جو اپنی بھاشا بھول کر انگریزی میں گفتگو کر رہے ہوں۔

دو گھنٹے کی دلائل سے لبریز گفتگو کے بعد یہ گروہ اس نتیجے پر پہنچا کہ اشرف کو چوں کہ وہ ملکوتی علم عطا ہوگیا ہے جس پر سوائے ارفع مخلوق کے اور کسی کا حق نہیں اس لیے جلد ہی اُسے ڈس پوز آف کرا دینا چاہیے۔ چار ماہر اس حق میں تھے کہ کسی کرائے کے قاتل سے کہہ کرا سے بڑی آسانی کے ساتھ ٹھکانے لگایا جاسکتا ہے اور جس طرح واشنگٹن ڈی سی میں ہر سال ہزاروں قتل بے نامی کے ہوتے ہیں، اسے بھی انھیں کے کھاتے میں ڈالا جاسکتا ہے۔ لیکن پانچواں نہیں مانتا تھا کہ اس معمولی سے قتل کے عجیب قسم کے عواقب بھی ہوسکتے ہیں اور اس کا ردِّعمل شدید بھی ہوسکتا ہے پھر کیوں خواہ مخواہ ایسی حماقت کا مظاہرہ کیا جائے جس کے نتائج الٹ کر گلے پڑ جائیں اور پورا امریکا بدنام بھی ہوجائے خواہ تھوڑی مدت کے لیے ہی کیوں نہ ہو۔

انھوں نے اپنی اگلے دن کی میٹنگ میں یہ سنگین معاملہ سی آئی اے کے حوالے کر دینے کی ٹھان لی اور اس کا دو صفحے کا تفصیلی خط بھی ڈرافٹ کرلیا جس کے چاروں کونوں پر ''کونفیڈنشل'' کی سرخ

حاشیے والی مہریں لگی تھیں۔

سی آئی اے ایسے کئی ملکوں کے نامی گرامی لیڈروں کو بھی ٹھکانے لگانے میں کامیاب ہو چکی تھی جن پر ان کے ہم وطن جان چھڑکتے تھے اور جن کو مقبول ترین اور محبوب ترین قائد ہونے کا لازوال دعویٰ تھا۔ کمیٹی کا یہ فیصلہ بڑا صائب اور بے حد دانش مندانہ تھا لیکن پانچواں ممبر اس کے بھی خلاف تھا۔ وہ بدنام زمانہ سی آئی اے کو مزید بدنام ہونے سے بچانا چاہتا تھا اور اپنے ملک کی سا کھ کا امانت دار ہو کر رہنا چاہتا تھا۔ معاملہ تیسرے دن پر لٹک گیا۔

سامنتھا نے رپورٹ دی تھی کہ اشرف بہت حد تک چونکا سا ہو گیا ہے گو اس کو اس حقیقت کا بالکل علم نہیں کہ وہ کیوں چوکنا ہو گیا ہے۔ سامنتھا کا خیال تھا کہ مشرقی لوگوں کی چھٹی حس کے علاوہ ایک ساتویں حس بھی ہوتی ہے جس کا سگنل بڑے زور سے آتا ہے لیکن اس کو ''ڈی کوڈ'' کرنا کافی مشکل ہوتا ہے۔

اشرف کو کئی دن سے سگنل آ رہا تھا لیکن وہ اس کو ڈی کوڈ کرنے سے عاجز تھا اور سلیپنگ پلز کھا کر سوتا تھا۔

وہ پانچواں آدمی اور اس کی تجویز میں منھ بند ہو جانے والے دونوں یہودی پروفیسر اپنے پروجیکٹ کا معائنہ کرانے اشرف کو جنرل اٹامک، سان ڈائیگو لے آئے اور اسے ''طبی معائنے'' کے لیے ہسپتال داخل کروا دیا۔ جو خوراک اسے ہسپتال میں ملتی رہی اس سے بجائے افاقہ ہونے کے، معدے کی اندرونی سوزش میں اضافہ ہوتا گیا۔ شدید سر درد کی وجہ سے ایک نیورو فزیشن سے اشرف کا معائنہ کرایا گیا جس نے تین دن مختلف دوائیں اور ٹیکے دینے کے بعد اسے نیورو سرجن کا کیس بتا کر مریض اس کے حوالے کر دیا۔

دونوں یہودی پروفیسروں نے پہلے سے اطلاع یافتہ نیورو سرجن کو مزید تفصیل فراہم کرتے ہوئے کہا کہ اشرف ایک پاکستانی ہے اور اس نے یہاں آ کر بہت سا نیوکلیئر علم حاصل کر لیا ہے۔ اگر یہ اس مقدس علم کے ساتھ واپس تیسری دنیا میں پہنچ گیا تو ترقی یافتہ ملکوں کا سربستہ راز نیچ اور کم ذات دنیا میں پہنچ جائے گا اور سفلے اور بد اصل لوگ اس علم سے آشنا ہو جائیں گے جو صرف گاڈز، ڈیمی گاڈز اور سپر ہیومن بینگز (Super Human Beings) کے لیے مخصوص ہے۔ ہم اسے زندہ بھی رکھنا چاہتے ہیں کیوں کہ یہ اس کا ہیومن رائٹ ہے اور اس سے وہ علم بھی واپس لے لینا چاہتے ہیں جو ہماری میراث ہے اور جو ہماری بے دھیانی سے اس کے ذہن میں منتقل ہو گیا ہے۔

نیورو سرجن نے یہ بات سن کر ماتھا کھجایا، پھر دونوں پروفیسروں کی طرف غور سے دیکھا اور سر ہلا کر کہنے لگا، ''میں سمجھ گیا، سمجھ گیا، بالکل سمجھ گیا... اس پریشانی میں، میں بھی آپ کا برابر کا شریک ہوں۔''

اس نے اشرف کو ڈیپ سلیپ کی ایک نیلی سی گولی دی اور پھر اس کے پپوٹے کھول کر چڑھی

ہوئی پتلیوں کو غور سے دیکھا۔ اشرف پر بے ہوشی کی نیند طاری تھی۔ نیورو سرجن نے کنپٹی کے اوپر پنسل کے سائز کی گول ٹکڑی کاٹ کر لیزر کی باریک نالی اس سوراخ پر رکھ کر گھوڑا دبا دیا۔ ایک سیکنڈ کے ہزارویں حصے میں اشرف کے دماغ کا یادداشت والا حصہ راکھ بن کر ٹھیکری کی طرح سخت ہو گیا۔

ڈاکٹر نے کھوپڑی کی گول کاٹی ہوئی ڈھکنی واپس سوراخ میں فٹ کر کے اوپر سے ٹیپ لگا دی اور تینوں مریض کے کمرے سے باہر نکل گئے۔

جب اشرف گہری نیند سے بیدار ہوا تو اُسے سخت بھوک لگی ہوئی تھی لیکن اُسے یاد نہیں آ رہا تھا کہ بھوک کیا ہوتی ہے اور اس عمل کے دوران وہ ماضی میں کیا کرتا رہا ہے؟ پھر اس نے کمرے کو، اس کی کھڑکیوں کو، کھڑکیوں کے پردوں کو غور سے دیکھا اور حیران سا ہونے لگا کہ یہ سب کیا چیزیں ہیں اور ادھر کیا کر رہی ہیں اور ان کو کس نے اس شکل وصورت کا بنا دیا ہے؟ اس نے اپنا ہاتھ اٹھا کر دیکھا تو اُسے "یاد" آیا کہ وہ اس کا ہاتھ ہے۔ پھر اس نے اپنے سر پر ہاتھ پھیرا تو اسے "محسوس" ہوا کہ یہ اُس کا سر ہے۔ کنپٹی کے اوپر ایک چھوٹی سی چیپی لگی تھی لیکن اُس کا اشرف کو کوئی احساس نہیں ہوا۔ اس نے آہستہ آہستہ اپنا انگ انگ پہچان لیا لیکن اُسے یہ نہ معلوم ہو سکا کہ وہ خود کون ہے اور یہ کون سی جگہ ہے جہاں وہ لیٹا ہوا ہے؟

علم کی ہیکڑی بھی عجیب ہیکڑی ہے۔ شہسوار کے پاس گھوڑا بھگانے کا علم ہوتا ہے تو وہ اُسے چابک بنا کر استعمال کرتا ہے۔ مہاوت اپنا علم آنکس کی زبان میں ادا کرتا ہے۔ دانش ور، عالم، مفکر، گیانی، دوان اپنے علم کی تکل جھپ کھلا کر لوگوں کے باطن میں اترتا ہے اور اُن کی بے پردگی کا نظارہ کر کے اوپر اٹھ جاتا ہے۔ علم والا آپ کو کچھ دیتا نہیں آپ کی ذلتوں کا معائنہ کر کے آپ کو سندِ خفت عطا کر جاتا ہے۔ آپ اُن کے اس علم سے حصہ نہیں بنا سکتے جو اصلی ہے، جو اس کا ہے، جو نافع ہے البتہ وہ علم جو پرانی ترکالی کی طرح ڈھیلا اور لٹکر چلا ہو جاتا ہے، اُسے ضرور پس ماندہ گروہوں کو عطا کر دیا جاتا ہے۔ جیسے پرانے لیرے بڑی محبت سے خاندانی نوکر کو دیے جاتے ہیں۔ ہاں بس ایک اُمّی ہوتے ہیں جو اپنا سب کچھ بلا امتیاز سبھوں کو دے دیتے ہیں اور اس کی کوئی قیمت طلب نہیں کرتے۔ وہ اپنا سارا وجود پورے کا پورا وجود لوگوں کو عطا کر دیتے ہیں اور ان کے باغِ وجود سے علم نافع کی نہریں ابد تک رواں دواں رہتی ہیں۔ لیکن ہمارے علم کی نخوت بڑی ڈاہڈی نخوت ہے۔ یہ رعونت تو انسان کو انسان نہیں سمجھتی، البتہ اُس کے ذرے ضرور مناتی رہتی ہے۔

ایک جھاؤں ماؤں، بے عقل، خرد باختہ، ڈھانڈے اشرف کو لکڑی اور پلاسٹک کے ایک ڈبے میں بٹھا کر کوئی دو ڈھائی سو پروفیسر اسکالر اور سائنس دان اُسے نیویارک کے ایئرپورٹ پر جہاز چڑھانے آئے۔ جب جہاز ٹیکسی کر رہا تھا تو انھوں نے لمبے برآمدے سے ایک ساتھ اپنے بازو ہوا میں لہرا کر اشرف کو الوداع کہا، لیکن اندر جہاز میں بیٹھے ہوئے اشرف کو کچھ بھی پتا نہیں تھا کہ یہ سب کچھ کیا ہے اور

وہ کہاں ہے؟ اس کو صرف اتنا اندازہ تھا کہ اس کے اردگرد کی ہر شے مر چکی ہے، ایک صرف وہ زندہ ہے اور لافانی ہے۔ اس بھری پری دنیا میں ہر شے کے فنا ہو چکنے کا خیال اسے اور بھی خوف زدہ کر رہا تھا اور تنہا ہونے کے احساس نے اس کے وجود میں ایک ایسا ارتعاش پیدا کر دیا تھا جس سے وہ مسلسل کانپ رہا تھا۔

اسماعیل فقیر دلال کے پاس اپنی دو ذاتی چوہیاں تھیں جس سے اُس کا کاروبار ٹھیک ٹھاک چل رہا تھا۔ پھر اُس کی ایک چوہی چوری ہوگئی تو وہ ایک نئی خریدنے شاہ دولے کے مزار گیا بھی لیکن اس وقت چوہیوں کا ریٹ اتنا اونچا ہوگیا تھا کہ اُسے اُنیس ہزار میں کوئی بیمار اور اپاہج چوہی بھی نہ مل سکی چناں چہ وہ مایوس ہو کر واپس آ گیا۔

لیکن اسماعیل کی قسمت یاور تھی۔ جس طرح ایک تاجر کو سرِ راہ گزر ملک غیاث کی بیٹی نور جہاں مل گئی تھی اسی طرح اسماعیل کو سڑک کنارے ڈبے میں بیٹھا بٹھایا اشرف مل گیا۔ اُس نے آؤ دیکھا نہ تاؤ ریڑھا کرا کے اشرف کو اٹھا لیا اور اپنے ساتھ لے آیا۔

تو جناب میں آپ کو اپنے ساتھ داتا دربار کے پیچھے یہ دکھانے کے لیے لایا تھا کہ یہاں لوہے کی جس دکان اشرف اسٹیل مارٹ کے سامنے سیلی زمین پر ایک منگتا بیٹھا رہتا ہے اور جس کے سامنے ڈالڈے کے ٹین میں اس کی دن بھر کی یافت ہوتی ہے، یہ وہی اشرف ہے جس نے اپنے تھیوریٹکل فزکس کے تھیسس پر بعد میں پی ایچ ڈی کر لی تھی اور جس کے پلوٹونیم اینڈ حسن کے مینفسٹو کو بنیادی طور پر اب بھی ساری دنیا میں استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ اشرف سارا دن اس گیلی سیلی اور نم ناک مٹی پر بیٹھا سامنے کے سائن بورڈ کو ٹکٹکی باندھ کر دیکھتا رہتا ہے جہاں لفظ اشرف اس کو بے حد مانوس نظر آتا ہے۔ بات یہ ہے کہ جب نیورو سرجن نے اس کے دماغ میں یادداشت کے حصے کو لیزر سے جلایا تھا تو میموری کا ایک سیل خاکستر ہونے سے رہ گیا تھا۔

☆☆☆

اقبال مجید

مشقِ فغاں

شاید دس یا گیارہ برس کی عمر اُس وقت رہی ہوگی۔ مگر وہاں کی کئی باتیں بار بار یاد آجاتی ہیں ہمیشہ ہی سب سے پہلے وہ تپتی سی کالی سڑک تو ضرور یاد آتی ہے جس کے کنارے وہ عمارت تھی۔ سنا تھا کبھی خالو کے والد نے اس عمارت میں بہت پہلے مویشیوں کا ہسپتال قائم کیا تھا۔ پھر برسوں بعد اُسے رہائشی مقصد کے لیے استعمال میں لایا جانے لگا۔ اس عمارت کی خاص بات یہ تھی کہ اُسے زمین سے تقریباً تین فٹ اونچی کرسی پر ایستادہ کیا گیا تھا۔ اس کے دونوں کناروں پر مولسری کے پھولوں سے ڈھکے پیڑ تو آج بھی نگاہوں میں لہلہایا کرتے ہیں۔ یہ بھی یاد ہے کہ پیچھے کی جانب ایک تالاب تھا جس میں کنول بہت کھلا کرتے تھے... ہم اُس بڑے بڑے کمروں والی کچھ اُداس سی اور کچھ کھوئی کھوئی سی، تنہا عمارت میں جس کا کوئی اڑوس پڑوس نہ تھا، رہتے تھے۔ وہ باریک جالیوں والے بڑے بڑے دروازے جنھیں ہاتھ سے چھوڑ دینے پر پٹ اپنے آپ بند ہو جایا کرتے تھے اور جس کے ایک پٹ میں میری انگلی دب گئی تھی، اُن دروازوں کو سہ پہر بعد مچھروں کے اندر گھس آنے کے ڈر سے کھولے جانے کی سخت ممانعت تھی۔ ابا والے گھر میں تو مچھر تھے نہیں مگر خالو والے اس گھر میں آنگن میں مچھردانیاں لگتی تھیں... لوگ بتاتے تھے رات میں کبھی کبھی پڑوس کے جنگل سے شیر گھومتا گھامتا نکل آتا تھا۔ ایک رات باہر مچھردانی میں سو رہے خانساماں کی مچھردانی سے منھ لگائے جھانک رہا تھا۔ خانساماں کو ہمیشہ میں نے سفید کپڑوں میں ہی دیکھا تھا، شاید خالو کو سفید رنگ زیادہ پسند تھا۔ برآمدے میں پڑے بھاری بھاری تخت پر بچھنے والی چاندنی اور موٹے موٹے گاؤ تکیے بھی سفید براق ہوا کرتے تھے۔ خالو عام طور پر تخت پر بیٹھ کر کھانا کھاتے تھے۔ دسترخوان پر آنے والے چینی کے برتن بھی دودھ جیسے سفید ہوتے۔ ایک دن دسترخوان پر تڑتڑاتی ہوئی نہاری کا ڈونگا جس میں ایک طرف معمولی سا بال پڑ گیا تھا، انھوں نے آنگن میں اچھال دیا تھا۔

اگرچہ میرا قیام وہاں صرف گرمیوں کی چھٹیوں بھر کے لیے ہوتا مگر مجھے پانی اُبال کر پلایا جاتا۔ خالہ بار بار کہتیں یہاں فیل پا کا مرض عام ہے۔

اُس رات دیر سے ہو رہی بارش تھمنے کا نام ہی نہیں لے رہی تھی۔ کھانے کے بعد خالو حقہ پیتے تھے۔ خالو کا خانساماں ممدو تو صبح سے ہی کئی کمبل اوڑھے اپنی کوٹھری میں ہو ہو کر رہا تھا۔ وہ دن اس کے بخار کی باری کا دن تھا، ویسے اس دن اگر ممدو ٹھیک ٹھاک بھی ہوتا تو خواہ میں چلم نہ بھی بھرتا مگر خالو کو پھسلانے کے لیے حقہ تو ضرور ہی تازہ کرتا کیوں کہ مجھے خالو سے کہانی سننا تھی۔ یہ تو مجھے پتا تھا کہ ممدو کی بیوی میرا کھیل بگاڑ سکتی ہے اس لیے چلم میں نے پہلے ہی چھیڑ دی تھی۔ حقہ تازہ کر کے جو میں خالو کے سامنے لایا تو وہ بڑی بڑی آنکھیں پھاڑے میری صورت دیکھنے لگے۔

"چلم کس نے بھری؟" وہ تشویش سے بولے جس میں کچھ خفگی بھی تھی۔

"میں نے..." اپنے کارنامے کا میں نے اعلان کیا۔ اس سے پہلے کہ خالو ممدو کی بیوی کی خبر لیں، میں نے خالو سے جھٹ وضاحت کر دی کہ پٹھانی چلم بھرنے میں دیر لگاتی اور مجھے کہانی سننا تھی۔

خالو کی سنائی کہانیوں کے بارے میں اب مجھے یہ شک ہوتا ہے کہ خالو نے جو درجنوں کہانیاں مختلف موقعوں پر مجھے سنائی تھیں یا ان میں سے بیش تر کہانیاں سنائے جانے کے دوران ہی گھڑی ہوئی کہانیاں تو نہ تھیں۔ شاید اس شک کی بنیاد یہ رہی ہو کہ اُس رات جب انھوں نے کہانی شروع کی تو تالاب کے کنارے مینڈکوں کے ٹرانے کی آوازیں ہمارے برآمدے میں اس قدر زور سے آ رہی تھیں کہ خالو کے کسی عزیز کی لڑکیوں نے جو وہاں مہمان تھیں، ٹارچ جلا کر آنگن کا جائزہ یہ سوچ کر لیا کہ شاید مینڈکوں کی کوئی بارات گھس آئی ہے۔ مگر وہاں کچھ بھی نہ تھا۔ بس خالو نے بغیر کچھ سوچے سمجھے جو کہانی شروع کی اس کا پہلا ہی جملہ یہ تھا۔

"اچھا تو سنو۔ ایک تھا مینڈک۔" اس لیے مجھے یہ شک ہوتا ہے کہ اگر اس وقت بالفرض سیار بول رہے ہوتے تو وہ کہتے "ایک تھا سیار..." وہ کہانی انھوں نے کن لفظوں میں سنائی تھی اسے میں جوں کا توں تو دوہرا نہ سکوں گا اور نہ وہ انداز ہی پیدا کر سکتا ہوں۔ پھر ان کی وہ شان دار آواز، خوب بھاری اور بھری بھری سی میرے پاس کہاں ہے؟ ایسا لگتا تھا جو واقعہ ہو رہا ہے وہ جیسے ہمارے سامنے ہی گزر رہا ہے۔ بہرحال وہ کہانی کچھ اس طرح شروع ہوئی تھی۔

(۲)

بہت دنوں کی بات ہے کسی مینڈک کے ماں باپ نے ایک تالاب کے کنارے رہنا شروع کیا۔ چھوٹا مینڈک وہاں بہت خوش تھا اور اپنا پیٹ بھرنے کے لیے روز ہی گھانسوں میں چھپے چھوٹے موٹے کیڑے مکوڑے پکڑ کر کھاتا اور مگن رہتا۔ دن میں جب گرم دھوپ پھیل جاتی تو وہ چپکے سے چھلانگ لگا کر پانی میں چلا جاتا اور رات آتی تو پانی سے نکل کر ٹھنڈی ٹھنڈی اور گیلی مٹی پر آ کر بیٹھتا اور اپنے ہم جولی مینڈکوں کے ساتھ ٹرٹر کر کے دیر رات تک گاتا گاتا۔ مینڈک کے ماں باپ بے چارے اب کچھ بوڑھے ہو چلے تھے۔ بوڑھی ماں نے اس کو پہلے ہی خبردار کر رکھا تھا کہ بٹیا پانی میں جس طرح بڑی

مچھلیوں اور کچھوؤں سے ہوشیار رہتے ہو ویسے ہی جھاڑیوں میں سانپ سے بھی خبردار رہنا ورنہ جس طرح تم کیڑے مکوڑے کھاتے ہو ویسے ہی سانپ تم کو کھا جائے گا۔ مینڈک بے چارہ سیدھا سادا تھا، اپنا پیٹ بھرنے کے علاوہ نہ تو کسی کو چھیڑتا تھا نہ نقصان پہنچاتا تھا۔ دن اچھے گزر رہے تھے مگر بہ قول ایک شاعر:

کسی کی ایک طرح سے بسر ہوئی نہ انیس

عروجِ مہر بھی دیکھا تو دوپہر دیکھا

بس خدا کا کرنا کچھ ایسا ہوا کہ چھوٹے مینڈک کے اچھے دنوں پر کسی کی بری نظر پڑ گئی۔ کیوں کہ مینڈک کا باپ خاصا پریشان رہنے لگا تھا۔ رات میں دیر تک گانا گانے والے دوسرے مینڈک بھی اب زیادہ تر چپ رہا کرتے تھے۔ یہ حال دیکھ کر چھوٹے مینڈک نے ایک رات اپنی ماں سے پوچھ لیا۔

''ابّا بہت اداس رہتے ہیں، برادری کے لوگ اب گانا بھی نہیں گاتے، آخر بات کیا ہے؟''

ماں نے ٹھنڈی سانس لی مگر کچھ جواب نہ دیا بلکہ ایک کر چھلانگ لگائی اور کسی دوسرے کام میں لگ گئی۔ باپ سے ڈر کے مارے وہ کچھ دریافت نہیں کرسکتا تھا اور اس کے ہم جولی کچھ بتا نہ پاتے تھے۔ دھیرے دھیرے مینڈک کو ایک عجیب بات کا اندازہ ہوا۔ اسے لگا کہ جس تالاب میں وہ رہتا ہے اس کا کنارہ ہر دن کچھ دور ہوتا جاتا ہے اور تالاب کی کیچڑ لمبی ہوتی جاتی ہے۔ دراصل یہ اندازہ اسے اس لیے ہوا کہ پہلے وہ جس پرانے درخت کی جڑوں میں جا کر کبھی کبھی بیٹھتا تھا وہاں سے اسے پانی میں پہنچنے کے لیے بس ایک چھلانگ لگانی پڑتی تھی لیکن اب وہ تین چھلانگوں کے بعد ہی تالاب تک پہنچ پاتا۔ اسے حیرت یہ تھی کہ وہ موسم برسات کا تھا، کوئی جیٹھ بیساکھ کا زمانہ تو تھا نہیں۔ وہ تو تالاب کے لبالب بھرے رہنے کے دن تھے، پھر تالاب دن بہ دن چھوٹا کیوں ہوتا جا رہا تھا؟ پھر تو چھوٹے مینڈک کو بھی فکر لگ گئی۔ اس نے سوچا کہیں ایسا تو نہیں کہ زمین بڑی ہو رہی ہو اور اس کا پیٹ بڑے مینڈکوں کی طرح پھیل رہا ہو...

ایک رات چھوٹے مینڈک کو خیال آیا کہ جس درخت کی جڑوں میں جا کر وہ بیٹھا کرتا تھا وہ تو اس کا پکا دوست ہے، پھر اس کی عقل بھی کہیں زیادہ بڑی ہے کیوں نہ اس پیڑ سے ہی اس عجیب و غریب تبدیلی کا پتا کرے۔ ابھی وہ یہ باتیں سوچ ہی رہا تھا کہ اس کی ماں پھدک کر پاس آئی اور بولی:

''بیٹا! ہماری عمر تو جیسے تیسے گزر گئی، تم کو بہت دنوں جینا ہے، اس لیے تم یہ جگہ چھوڑ کر کہیں اور نکل جاؤ نہیں تو بے موت مارے جاؤ گے۔'' چھوٹا مینڈک گھبرا گیا، بولا:

''مگر ہم کیوں جائیں یہ تو بتائیے۔''

''یہ بات تمھاری سمجھ میں نہ آئے گی۔ جیسا کہتی ہوں کرو، یہ جگہ چھوڑ دو۔'' یہ کہہ کر ماں کیڑے مکوڑے ڈھونڈنے چلی گئی۔ چھوٹے مینڈک کی الجھن اور بڑھ گئی۔ وہ جلدی جلدی چھلانگیں لگا کر اسی درخت کے پاس پہنچا جو اس کا پکا دوست تھا۔ مینڈک نے دوسری کوئی بات کیے بغیر سیدھا اپنا دکھڑا رونا شروع کیا:

''دوست میں بہت پریشان ہوں۔ تم ہی میری مدد کرو۔''

''کیوں ایسی کیا پریشانی ہے؟'' درخت نے سوال کیا۔

''سمجھ میں نہیں آتا کہ ہمارا تالاب پیچھے کیوں بھاگ رہا ہے، ماں بہت گھبرائی ہوئی ہے، کہتی ہے یہ تالاب چھوڑ کر فوراً کہیں چلے جاؤ۔ مگر کیوں؟ یہ کوئی نہیں بتاتا۔''

درخت کی جڑیں اس علاقے میں بہت گہری تھیں۔ وہ وہاں دن رات کھڑے کھڑے ہر طرف کی خبر رکھتا تھا، بولا:

''ماں ٹھیک کہتی ہے، یہاں سے کسی دوسری ترائی میں نکل جاؤ۔'' درخت نے بھی وہی مشورہ دیا جو ماں نے دیا تھا۔ یہ سن کر چھوٹا مینڈک بہت چکرایا۔

''کیا آپ بھی مجھے اس کی وجہ نہ بتائیں گے؟''

''وجہ تو کوئی خاص نہیں ہے، بس وقت بدل رہا ہے۔'' درخت نے سنجیدگی سے جواب دیا۔ یہ سن کر تو مینڈک اور بھی بھونچکا رہ گیا۔

''وقت بدل رہا ہے؟ کہاں بدل رہا ہے؟ سورج پہلے جیسا ہی نکلتا ہے اور ڈوبتا ہے۔'' یہ سن کر درخت کو بڑا مزہ آیا، ہنس کر بولا:

''وہ وقت نہیں، تمھارا وقت بدل رہا ہے۔''

چھوٹے مینڈک کو اس جواب پر اور بھی حیرت ہوئی بلکہ اسے اپنی عقل پر رونا آ گیا۔ اسے دکھ ہوا کہ وہ اس قدر چھوٹا سا مینڈک کیوں بنا اور اگر ایسا ہی تھا تو اسے کم سے کم اتنا علم تو رکھنا ہی تھا کہ وقت دو ہوتے ہیں، پہلا وقت تو ویسا ہی رہتا ہے اور دوسرا وقت بدل سکتا ہے۔ یہ سوچ کر غریب مینڈک کی آنکھوں میں آنسو آ گئے، درخت نے جب مینڈک کی بھیگی ہوئی آنکھیں دیکھیں تو اس کو بڑا ترس آیا، پیار سے بولا:

''اب یہ بات تمھیں کیسے سمجھاؤں کہ اس تالاب کا پانی مشینوں سے کھینچ کر خشک کیا جا رہا ہے!''

''خشک کیا جا رہا ہے!؟'' مینڈک اُچھل پڑا۔ ''کیا اب اس میں پانی نہیں رہے گا؟''

''نہیں یہاں بستی والے عمارت بنائیں گے۔''

''عمارت! کیسی عمارت؟''

''شاید امن کے زمانے میں وہ عبادت گاہ رہے گی اور جنگ کے زمانے میں اسپتال۔''

''عبادت گاہ!'' مینڈک نے ذہن پر زور دے کر کہا ''لیکن ہم تو کوئی عبادت گاہ نہیں بناتے اور عبادت بھی کرتے ہیں۔'' مینڈک نے درخت کو یاد دلایا۔

''ہاں۔ عبادت تو تم بھی کرتے ہو۔'' درخت نے ہامی بھری۔ ''مگر عبادت کا ایک ہی طریقہ نہیں۔'' یہ سن کر مینڈک نے اپنی عقل لڑانے کی پھر کوشش کی۔

''اچھا ہوتا وہ کہیں اور عمارت بناتے، ہمیں بھی اپنا گھر نہ چھوڑنا پڑتا۔'' درخت کو مینڈک کی بات ٹھیک لگی۔ ''کہتے تو تم ٹھیک ہی ہو۔'' پھر لمبی سی سانس لے کر کچھ سوچتے ہوئے بولا:

''مگر انھیں تم یہ کیسے سمجھا سکتے ہو؟ وہ جہاں جو چاہیں اور جب چاہیں بنا سکتے ہیں...''

''ایسا کیوں...؟''

''وہ بستی والے ہیں... وہ بہت سی چیزیں بناتے ہیں بھی۔''

''تو ہم انھیں سمجھائیں گے کہ وہ جو بنانا چاہیں بنائیں، لیکن ہم کو بھی بنا رہنے دیں۔''

''ہاں بات تو ٹھیک ہے۔ جاؤ سمجھاؤ۔'' پھر ذرا رک کر مینڈک کو خبردار کیا۔

''مگر ایک خطرہ بھی ہے...''

''کیسا خطرہ؟''

''تم بستی میں لوگوں کے درمیان کیسے جاؤ گے؟ وہاں بہت بھیڑ ہوتی ہے۔''

''تو...؟'' چھوٹے مینڈک نے تیوریاں چڑھائیں۔

''کسی نے تم پر پیر رکھ دیا تو ساری آنتیں باہر نکل آئیں گی۔''

''ہاں یہ بات تو ہے۔'' مینڈک ڈر کر بولا۔ وہ بڑے تذبذب میں پڑ گیا۔ درخت سے اس کی ملاقات بڑی مایوس کر دینے والی تھی مگر اس کو لگا کہ بستی میں جا کر بستی والوں کو وہ بات بھی سمجھانا بہت ضروری ہے۔ آخر کو اس نے چپ چاپ اپنے دل میں یہ بات ٹھان لی کہ ایک بار سر سے کفن باندھ کر وہ چھپتا چھپاتا اور لوگوں کے پیروں سے بچتا بچاتا بستی میں جائے گا ضرور اور اپنے دل کی بات بھی ضرور کہے گا کہ ان کے ایک گھر بنانے سے ہزاروں مینڈک بے گھر ہو جائیں گے۔

(۳)

کہانی ابھی اس مقام پر پہنچی ہی تھی کہ باہر عمارت کے سامنے والی پتلی سی کالی سڑک پر شور شرابے کی آواز سنائی دی، ان آوازوں سے گھر کے اندر کچھ ایسی سراسیمگی سی پھیل گئی کہ خالو کی کہانی کا تالاب اور تالاب کا چھوٹا مینڈک اور مینڈک کو مشورے دینے والا اس کا دوست، وہ درخت، سب ایک پل میں ہوا ہو گئے۔ یکا یک ایسا کیا ہو گیا تھا یہ تو مجھے کچھ اندازہ نہ ہوا لیکن گھر کے لوگ جلدی سے عمارت کے ایک چھوٹے سے کمرے میں پہنچا دیے گئے۔ اس کمرے کا فرش لکڑی کا بنا ہوا تھا۔ اس افراتفری میں میری خالہ نے پٹھانی کی مدد لے کر اس فرش کو اوپر اٹھایا تو ایک دو ہاتھوں نے جلدی سے مدد کی۔ فرش اٹھا تو چار گہری سیڑھیوں کے بعد ایک چھوٹا سا کمرہ نمودار ہوا۔ گھر والے اسے غالباً گودام کہتے تھے، ممکن ہے اس میں اسپتال کے زمانے میں مویشیوں کی دواؤں کا ذخیرہ رکھا جاتا ہو۔ مجھے یاد ہے ایک بلب کی عجیب مری مری اور سیلی ہوئی سی روشنی ٹمٹما رہی تھی اس میں، وہاں رکھے سامان میں لحاف گدّوں کے علاوہ اور تو میں کچھ شمار نہیں کر سکا تھا۔ یکا یک فرش پر چوہوں کی مینگنیاں دیکھ کر خالہ نے دانتوں تلے انگلی رکھ لی

تھی اور جب ان کی نظر ایک لحاف کے ابرے پر پڑی جو جگہ جگہ سے کٹا ہوا تھا تو ماتھا ٹھونک کر رہ گئی تھیں۔ یہ تو اب یاد نہیں کہ آواز کس کی تھی، مگر اسی وقت کسی نے آواز لگائی کہ باہر برآمدے میں ممدو خانساماں بیٹھے تھے۔ ممدو سنا ہے خالو کے ہمیشہ سے بڑے چہیتے تھے۔ کیوں کہ ممدو کے ہاتھ کے پکے موتی پلاؤ نے سب پر اپنی دھاک بٹھا رکھی تھی۔ ابا کہتے تھے موتی پلاؤ مرغ کے حلق میں غذا کی نکی یا شاید نرخرے میں میدہ اور زعفران بھر کر پھر تھوڑی تھوڑی دور پر کلفے دار گٹھیاں میں نرخرے کی نکی میں باندھ کر اور پانی میں ابال کر موتی جیسی خوش رنگ گولیاں تیار کر کے بنتا ہے۔ بہرحال جب ممدو کے باہر رہ جانے کی کسی نے آواز لگائی تو خالو غلاف میں لپٹی کوئی چیز ہاتھ میں لیے باہر کی طرف لپکے لیکن پھر کیا ہوا کچھ بتانا مشکل ہے۔ بس اسی دوران کسی لمحے باہر سے ایک چھناکا سا ہوا۔ اُس وقت تو یہ اندازہ نہ ہوا کہ گھر کی کسی کھڑکی کا شیشہ ٹوٹنے کی آواز تھی یا باہر سے شیشے کی کوئی چیز پھینک کر گرائے جانے کا چھناکا...
"یا اللہ خیر۔" خالہ کی گھٹی سی آواز میں نے سنی۔ میرے پاس اور کوئی کام تو تھا نہیں۔ اس کمرے میں دبکی جیتی عورتوں کے چہرے پڑھ رہا تھا۔ جن میں پھمانی کا عجیب عالم تھا۔ اس کا سارا دھیان عمارت کے باہری برآمدے میں تھا جہاں ممدو کے ہونے کی آواز لگائی گئی تھی۔ یکایک اس موٹی سی چوڑے منھ اور بڑی بڑی گول آنکھوں والی پھمانی نے کمرے کی چھت کو موٹے موٹے ہاتھوں سے اوپر اٹھانے کی دیوانہ وار کوشش کی تو عورتوں نے اُسے دبوچ لیا۔ غالباً وہ باہر نکلنا چاہتی تھی۔ ویسے تو وہ ادھیڑ عمر کی رہی ہوگی مگر طاقت کے لحاظ سے اس وقت اس کی بے قراری نے اُس کی آدھی عمر جیسے گھٹا دی تھی۔ ممکن ہے وہ عمارت سے باہر پھاند پڑنے کی بے قراری رہی ہو۔ ہم لوگ کوئی آدھے گھنٹے تو اس تہ خانے میں رہے ہوں گے۔ اس موقعے پر تہ خانے میں زینہ اترتے وقت جب خالو کو میں نے دیکھا تھا تو غلاف چڑھی جو چیز ان کے ہاتھوں میں تھی اس کے بارے میں اب یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ وہ بندوق ہی تھی اور وہ غلاف کے تسمے ہی کھولتے ہوئے آگے بڑھے تھے اور ان کا رُخ باہر کے دروازے کی طرف تھا۔ بعد میں تو یہ بھی سننے میں آیا کہ باہر شاید کئی لوگ تھے، جنھیں غالباً یہ بھی پتا نہ تھا کہ انھیں کیا کرنا ہے؟ خالو کا کہنا تھا کہ انھوں نے کسی کا سر بھی آنگن کی دیوار کی منڈیر کے پیچھے سے اٹھتے دیکھا تو ایک ہوائی فائر بھی کیا تھا مگر ہم لوگوں نے تو تہ خانے میں دھماکے کی آواز صاف نہیں سنی تھی۔ ہماری طرف پھمانی کی حالت بہت غیر تھی۔ جیسے ہی خالو نے ہمیں تہ خانے سے باہر نکالا، پھمانی سیدھی عمارت کے باہری برآمدے کی طرف بھاگی۔ جہاں برآمدے کے فرش پر ٹوٹی ہوئی بوتلوں کی کرچیں بکھری پڑی تھیں اور پتلی سی کالی سڑک پر ویرانی تھی۔ برآمدے میں پلنگ تو تھا مگر ممدو نہ تھے، ممدو تھانے پر بھی نہ تھے، وہ اپنی سسرال میں بھی نہ تھے، حقے کی تمباکو بیچنے والے حاجی میاں کی دکان کے پٹے پر شطرنج کھیلنے والوں میں بھی نہ تھے۔ دو راتیں گزر جانے کے بعد یہ بھی یقین سے کہا جانے لگا کہ وہ شہر میں بھی نہ تھے۔ پھر برسوں گزر گئے اور اس گھر کا کوئی فرد یہ بات یقین کے ساتھ نہ کہہ سکا کہ وہ دنیا میں بھی تھے یا نہیں۔

میں تو خالو کے گھر سے چند روز میں ہی اپنے والدین کے پاس پہنچا دیا گیا، لیکن وہ سفر بھی بڑا عجیب سا تھا، شاید وہ سو میل کی دوری تھی مگر ہمیں ٹرین سے نہیں بھیجا گیا، کیوں کہ ایسا سنا گیا تھا کہ ٹرینوں کے سگنل کی ہری بتی پر کپڑا لپیٹ کر روک لیا جاتا تھا۔ باپ پولیس میں ملازمت تو کر ہی رہے تھے، خالو کو انھوں نے ہدایت کروا دی کہ مجھے فلاں فلاں جگہ سے پولیس لاری میں بٹھا دیا جائے۔ اس سفر میں مجھے ایک ایسے ٹرک میں بھی بیٹھنا پڑا جس میں سپاہی بھرے ہوئے تھے جو گالیاں بکتے تھے اور سڑک کے کنارے کھیتوں میں کام کرتی عورتوں سے کمر بلا بلا کر گندے گندے اشارے کرتے تھے... جب میں اپنے شہر میں داخل ہوا تو اچھا خاصا دن چڑھ آیا تھا مگر سڑکوں پر چہل پہل نہ تھی، بازار آدھے بند تھے، محلے میں پہنچا تو کتے لوٹ رہے تھے۔

میں دھیرے دھیرے وقت گزرنے کے ساتھ سیانا تو ہو رہا تھا مگر جو کچھ گھروں میں، محلوں میں، دفتروں اور بازاروں میں آئے دن ہو رہا تھا، اس کا اثر ان لوگوں جیسا تو شاید مجھ پر نہ رہا ہوگا جو اس کو سیدھا جھیل رہے تھے۔

پولیس کی گاڑی سے گھر پہنچنے کے بعد مجھے ایسا لگا تھا کہ اب شاید میرے والدین مجھے خالو کے گھر نہ بھیجیں گے۔ مگر ایک سال بھی نہ گزرا تھا کہ خالہ کے قاصدوں نے میری والدہ سے تقاضے کرنا شروع کر دیے۔ خالہ مجھے بہت پیار کرتی تھیں، ان کی دلی خواہش تو یہ تھی کہ میں ہمیشہ ہی ان کے پاس رہوں مگر بہن کا کلیجہ بھی ٹھنڈا رہے، اس مخمصے میں بھی پڑی رہتی تھیں۔ دبی زبان سے تو کئی بار انھوں نے اپنی یہ خواہش ظاہر کی تھی مگر اماں نے والد صاحب کو بیچ میں ڈال کر معاملہ کھٹائی میں ڈلوا دیا۔ اس لیے جب گرمیوں کی چھٹیاں نزدیک آنے لگیں تو اماں نے ان کے تقاضوں کو دیکھ کر ان کا دل رکھنے کی خاطر مجھے پھر ان کے پاس بھیج دیا۔ اس گھر میں یہ میری دوسری آمد تھی۔

ابھی مشکل سے پندرہ روز ہی مجھے وہاں گزرے تھے کہ ایک شام گھر میں سب کے ہوتے ہوئے بھی ایک عجیب منحوس سا سناٹا چھا گیا۔ خالو کے عجیب تیور تھے، بار بار باہر کے کمرے میں کبھی ایک باہر والا آتا تو کبھی دوسرا جاتا۔ اسی دن حقے کے بہانے خالو پنہائی پر کچھ اس طرح برسے کہ اسے دیر تک لرزہ آتا رہا۔ پتا لگا ابا کو بھی تار دیا گیا ہے، تین دن بعد ابا ہانپتے کانپتے پہنچ گئے، رات دیر تک خالو تنہائی میں اُن سے باتیں کرتے رہے، باتوں میں تیز آواز میں ابا کا یہ جملہ اندر کے برآمدے تک پہنچ گیا۔

''تم کیا خدائی فوج دار ہو، اپنے کام سے کام رکھو۔'' جواب میں اتنی ہی اونچی آواز میں خالو کا جملہ بھی باہر گرا۔

''اور اس مفلس اور بے کس لڑکی کو بھیڑیے کے آگے ڈال جانے دوں۔''

کچھ دیر بعد ابا کمرے سے نکلے اور باہر چلے گئے۔ خالہ سے معلوم ہوا کہ کسی سے ملنے گئے ہیں۔ ابا دو تین گھنٹے بعد لوٹے تو ان کا منھ لٹکا ہوا تھا، وہ کسی سے بات نہیں کر رہے تھے۔ جب خالو کے

کمرے سے مہمان چلے گئے تو ابّا ان سے تنہائی میں پھر ملے۔ یہ تو پتا نہیں کیا باتیں ہوئیں باہر آ کر وہ خالہ سے بولے:

''میں گیارہ بجے کی گاڑی سے ہی واپس جا رہا ہوں...''

خالہ بے چاری دم بہ خود تھیں، کچھ نہ بولیں مگر ان کی آنکھیں سوالی تھیں۔ چلتے وقت ابا نے اُن سے بس اتنا ہی کہا:

''انھیں سمجھائیے، آنکھیں بند رکھیں اور نیتا گیری کا چکر چھوڑ دیں۔''

دو چار روز بڑی ٹھنی رہی پھر شب و روز کچھ معمول پر آ گئے۔ اُس درمیان میرے کانوں میں جو باتیں پڑیں ان سے یہ اندازہ ہی لگ سکا کہ خالو کی آرا مشین پر کوئی مزدور کام کرتا تھا، اس کی بیوہ سالی کی کوئی جوان لڑکی تھی۔ بیوہ نے خالو سے کوئی فریاد کی تھی۔ اس فریاد میں جو ملوث تھا وہ ابّا کے محکمے سے تعلق رکھتا تھا۔ اس واقعے کو چودہ پندرہ دن گزر گئے تھے اور میری واپسی دو ہی چار روز میں ہونے کو تھی۔ صبح کا وقت تھا۔ خالہ ناشتے پر خربوزے کاٹ رہی تھیں کہ باہر کے دروازے پر کچھ آہٹیں ہوئیں، پھر کچھ ہلچل بڑھ گئی، خالو باہر ہی تھے۔ خالہ نہیں اٹھیں، وہ خربوزے کاٹتی رہیں۔ کچھ دیر بعد ہوا کے جھکڑ کی طرح خالو اندر آئے، غضب ناک تیوروں سے عورتوں کو پردہ کرنے کو کہا اور خود آنگن میں جا کر وہ دروازہ کھول دیا جو عمارت کے باہر کھلتا تھا۔ دروازے کا کھلنا تھا کہ دو پولیس والے کچھ مزدوروں کے ساتھ جن کے کندھوں پر پھاوڑے اور کدالیں تھیں، آنگن میں آ کھڑے ہوئے۔ آنگن کے داہنی جانب جدھر ٹیوب ویل لگا تھا، رات کی رانی کا ایک مختصر سا پیڑ تھا۔ ایک پولیس والے نے وہاں سے کچھ فاصلے پر کھڑے ہوکر ادھر اُدھر کا جائزہ لیا۔ پھر پیر سے زمین کو تھپتھپایا، دوسرے نے بکھا الگ ہٹ کر یہی عمل دہرایا۔ اتنے میں ایک وردی والا اور آ گیا، پہلے آئے پولیس والوں نے اُسے سلام مارا، آنے والے نے خندہ پیشانی سے خالو سے ہاتھ ملایا، خالو کے برتاؤ میں کوئی گرم جوشی نہ تھی پھر بھی انھوں نے خالی کرسی کی جانب بیٹھنے کا اشارہ کیا مگر وہ بیٹھا نہیں، آنگن میں اپنے ساتھیوں کے ساتھ آ گیا۔ مزدور ایک کونے میں زمین پر بیٹھ گئے تھے، ایک نے کھانستے ہوئے بیڑی جلا لی تھی، تینوں وردی والے آپس میں باتیں کر رہے تھے، نیا آنے والا پورے آنگن کو آنکھوں میں بھر لینے کی جستجو میں لگا تھا، اتنے میں ان میں سے ایک نے پانی مانگا، پٹھانی باقاعدہ گلاسوں میں پانی لائی، دھوپ میں ابھی تیزی نہیں چمکی تھی تھوڑی دیر کی چلت پھرت اور منھ ہی منھ میں باتوں کے بعد دیر سے آنے والے نے مزدوروں کو اشارہ کیا، وہ آئے تو ایک خطے کی نشان دہی پیر کے اشارے سے کی گئی، دونوں مزدور اُس جگہ تھوڑے فاصلے سے ڈٹ گئے اور کدال چلانے لگے۔ مزدوروں نے اپنا کام شروع کر دیا تو بعد میں آنے والا تھوڑی دیر ٹھہر کر وہاں سے چلا گیا، پاس ہی برآمدے میں پڑی کرسیوں پر دونوں پولیس والے بیٹھ گئے، آنگن میں اینٹوں کا فرش تھا، اینٹیں ہٹنے کے بعد مٹی نرم تھی، تین گھنٹوں میں مزدوروں نے قبر جیسا لمبا چوڑا اور گہرا گڑھا کھود ڈالا، گہرائی سے

نکلی مٹی معائنے کے لیے کرسی پر بیٹھے پولیس والوں کو دکھائی گئی، جن کی سمجھ میں پوری طرح شاید نہ آیا کہ وہ اُس کا کیا کریں، انھوں نے دو ایک بار اُسے الٹ پلٹ کر پھینک دیا اور اپنے ہاتھ دُھلوائے۔ مزدوروں نے پورے دن میں اسی طرح تین گڑھے کھود ڈالے، خالو بار بار اندر جاتے اور پھر واپس برآمدے میں آتے تھے۔ ایک بار وہ جل کر ان میں سے ایک سے مخاطب ہوئے تھے، مخاطب کیا ہوئے تھے بس بڑبڑائے تھے، اتنی صاف آواز میں کہ وہ دونوں سن لیں۔

''اچھا ہے... ناٹک بہت اچھا ہے۔'' مگر اُن دونوں نے کوئی توجہ نہیں دی تھی بلکہ مزدور کو گالی دے کر تیز ہاتھ چلانے کی ہدایت کی تھی۔ شام ہونے لگی تو پیٹرومیکس جلایا گیا۔ آخری گڑھا کھدنے میں عشاء کی نماز کا وقت آ گیا تھا، اس گڑھے سے کسی جانور کے پیر کی ہڈی کا پرانا ٹکڑا نکلا تو اسے دیر تک غور سے جانچنے کی کوشش کی گئی، مزدوروں کے کہنے پر کہ وہ بھینس کے پیر کا ٹکڑا ہے اسے پھینک دیا گیا۔ آخر کو پولیس والے مزدوروں کو لے کر واپس جانے کو تھے کہ دن بھر میں چوتھی بار شربت کے گلاس آ گئے، دونوں نے کھڑے کھڑے پی لیے، جس کی مونچھیں تھیں اس نے گیلے بالوں کو ہتھیلی سے رگڑ کر صاف کیا پھر ساتھی کو دیکھا وہ روانگی کے لیے پیر بڑھا چکا تھا۔

وہ سب کیوں ہوا تھا؟ اس کا میرے پاس کوئی جواب نہیں ہے، جو باتیں میرے کانوں تک پہنچیں وہ بس اتنی ہی تھیں کہ کوئی مخبری ہوئی تھی، غالباً وہاں کچھ دفن ہونے کا شبہ تھا، کہا تو یہ بھی گیا کہ کسی لاش کا معاملہ تھا مگر حقیقت کیا تھی وہ مجھ پر نہ کھلی۔ چھٹیاں ختم ہوئیں اور میں گھر چلا آیا... ابا کو اس واقعے کی خبر مل ہی چکی تھی۔ کسی دن انھوں نے اماں سے کسی اور بات کو لے کر کہا تھا:

''اپنے بہنوئی کی دُرگت دیکھ تو رہی ہو، کچھ نہیں تو آنگن کھدوا دیا گیا۔ اسی کو کہتے ہیں، شیطان مارتا نہیں ہلکان کرتا ہے...''

اس واقعے کے بعد سے پھر میرا خالو کے گھر جانا نہ ہوا، دیکھتے ہی دیکھتے آٹھ برس گزر گئے۔ اتنے لمبے عرصے میں خالو کو شاید سات برس پہلے تھوڑی دیر کے لیے دیکھا تھا۔ وہ چچا جان کی بیٹی کی شادی میں آئے تھے، اس کے بعد خاندان میں جو بھی تقریبیں ہوئیں اُن میں خالو کی شرکت نہ ہوئی، خالہ البتہ اس دوران دو تین بار آئی تھیں۔ یہ آٹھ برس اب لگتا ہے کہ بہت ہوتے ہیں، جب یہ خیال آتا ہے کہ یہ برس میری خالہ پر کیسے گزرے ہوں گے تو بڑی کوفت ہوتی ہے۔ گھر والا جب کوئی آسیب زدہ وجود بن جائے تو گھر کے مکینوں پر کیا گزرتی ہوگی؟ خالہ والدہ کو خط لکھتی رہتی تھیں۔ ایک بار جاڑے کے موسم میں باجرے کی میٹھی ٹکیاں بھی بنا کر کسی کے ہاتھ بھیجی تھیں۔ انھیں دنوں کے ایک خط میں بہن کو لکھا تھا:

''اگر گھر بھوت خانہ ہو جائے تو پردے دار عورت گھٹ کر مر جاتی ہے، جو فرض ہے وہ مرتے دم تک ادا کروں گی۔ اُس کے راز وہی جانتا ہے، اب سوچتی ہوں، مزاروں پر دعائیں کیوں نہ قبول ہوئیں؟ وہ جو کرتا ہے ٹھیک ہی کرتا ہے۔ گود بھر جاتی، کیا ہوتا، اپنے ہی لختِ جگر کو دیکھ دیکھ کر کڑھتی۔ ایک

تلی پالی ہے، موئی پیتا نے لحاف میں گھس کر سوتی ہے۔۔ مگر تمھارے بہنوئی کو اکیلے پن نے کبھی نہ ستایا، کہتے ہیں اکیلا کوئی نہیں ہوتا، اکیلا کر دیا جاتا ہے۔ نکل کر دیکھو کتنے لوگ ساتھ ہیں۔ ڈیوڑھی میں کیسے پھٹے حال چہرے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ جو بک چکا اس کا شمار نہیں، جو بچ رہا ہے اسے انگلیوں پر گن لو۔"

خالہ کے اس خط کو بھی آئے ہوئے کئی برس گزر گئے تھے، بس اچانک ایک دن خالو ہمارے گھر آ گئے، مگر میرا خیال غلط تھا وہ خود نہیں آئے تھے۔ تب میں یقیناً تیس برس کا تو ہو ہی چکا تھا، یوپی ورسٹی میں تھا۔ جب اچانک اپنے گھر پر خالو کو دیکھا تو سکتے میں رہ گیا۔ ان کا وہ بھرا بھرا چہرہ ست گیا تھا، بدن پر کھال کے پیچھے ہڈیاں نمایاں ہوگئی تھیں، ان کی گُدّی کی کھال جو سر اور کندھوں کے درمیان مضبوطی سے کھنچی رہتی تھی اندر کو پچک گئی تھی اور گہرا سا گڑھا پڑ گیا تھا۔ وہاں چپکے ہوئے چند مرجھائے بال اب سفید ہو گئے تھے، حالاں کہ اُس وقت ان کی عمر پچاس پچپن سے زیادہ نہ رہی ہوگی۔ ملاقات ہوئی تو بات کرنے کے لیے کوئی موضوع ہی سمجھ میں نہ آتا تھا۔ پتا لگا انھیں ابا لے کر آئے ہیں۔ انھیں سے معلوم ہوا کہ وہ کچھ بیمار ہیں۔ خالو کو دیکھ کر حال کے برسوں کے کچھ اور واقعات بھی یاد آئے، مگر انھیں یاد کر کے دکھ ہوتا ہے۔ اُس وقت تو خالو کے اتنے قریب ہوجانے کی کچھ عجیب سی حیرت تھی، پہلے ہی روز رات کے کھانے کے بعد مجھے خیال آیا کہ خالو کے لیے اُس وقت حُقّہ بھرا جاتا تھا لیکن ہمارے گھر میں حُقّہ نہ تھا۔ جب وہ بستر پر آئے تو میں نے اُن سے دریافت کیا:

"کیا آپ کا حقہ ساتھ نہیں آیا ہے؟"

"حقہ تو اب ہم نہیں پیتے۔۔"

"کیوں؟" میں نے پوچھا۔

"بس چھوٹ ہی گیا۔" دھیرے سے بولے، "جہاں اور بہت کچھ چھوٹا وہ بھی چھوٹ گیا۔" پھر انھوں نے دھیرے سے موٹے کپڑے کے ایک معمولی کرتے کی داہنی جیب میں ہاتھ ڈالا، ہاتھ باہر آیا تو اس میں ایک بیڑی کا بنڈل اور ماچس تھی۔ مجھے حقہ یاد آیا ہی تھا کہ اس کے ساتھ وہ بڑا سا گھر، وہ آنگن، تالاب اور کالی سی سڑک سب آنکھوں کے سامنے گھوم گئے۔ پھر تالاب کا خیال آتے ہی اچانک مینڈک کی وہ کہانی بھی مجھے یاد آ گئی جو کہیں درمیان سے چھوٹ گئی تھی۔ سوچا، خالو کو اس کہانی کی یاد دلاؤں، شاید اسی بہانے کچھ باتیں چل پڑیں۔ اس لیے جھٹ سے بولا:

"خالو آپ کو یاد ہے؟ ایک بار آپ ایک مینڈک کی کہانی سنا رہے تھے۔"

"یاد نہیں۔۔" وہ دھیرے سے بولے، "بہت سی کہانیاں سنائی ہیں تم کو۔"

"نہیں۔ وہ کہانی تو بیچ میں ہی چھوٹ گئی تھی۔۔"

"کیا کہانی تھی۔۔؟" انھوں نے بیڑی جلا کر کہا تو میں نے اپنے ذہن پر زور دیا۔ مجھے پہلے اتنا یاد آیا کہ کوئی مینڈک کسی پریشانی میں تھا کہ کہانی رک گئی تھی، میں سوچتا رہا تو تالاب کا خیال آیا پھر

میں جھٹ سے بول پڑا:
''کچھ اتنا تو یاد ہے کہ مینڈک ایک تالاب میں رہتا تھا ایک دن شاید اس کے باپ نے کہا کہ وہ اُس تالاب کو چھوڑ کر کہیں اور چلا جائے۔ پھر مینڈک کو پتا چلا کہ تالاب سکھایا جا رہا ہے، کیوں سکھایا جا رہا تھا یہ نہیں یاد آ رہا...''
''اچھا وہ کہانی...'' وہ سوچ کر گردن ہلاتے رہے پھر بولے، اُس کہانی پر تو مجھے اسکول میں انعام بھی ملا تھا...''
''یاد آ گئی وہ کہانی؟''
''ہاں۔ کچھ کہانیاں تو یاد رہ جاتی ہیں...'' وہ لمبی سی ٹھنڈی سانس لے کر بولے۔ گردن جھکائی، بیڑی بجھ گئی تھی، دوسری تیلی جلائی تو میں نے التجا کی:
''خالو وہ کہانی سنا دیجیے۔ شروع سے نہیں آگے سے۔''
''بھئی پھر کبھی سن لینا۔'' انھوں نے ٹالنا چاہا۔ مگر میرے اصرار پر نیم رضامند ہوتے ہوئے لگے تو میں نے جلدی سے یاد دلایا۔
''اُس تالاب کو سکھا کر وہاں کیا بنایا جانے والا تھا؟''
''بستی کے لوگ عمارت بنانا چاہتے تھے۔''
''ہاں اس کے بعد کیا ہوا؟''
انھوں نے کہانی شروع کی تو نہ آواز میں وہ دم خم تھا نہ اتار چڑھاؤ، ایسا لگتا تھا کہ وہ میری خوشی پوری کرنے کے لیے ہی سنا رہے ہیں۔ چند جملوں کے بعد انھیں ٹھہر کر اپنی سانس بھی کچھ قابو میں کرنا پڑتی تھی لیکن اس بار میں نے ان کی زبان کا خاصا لطف لیا جو پہلی بار ممکن نہ تھا کیوں کہ اب میں خاصا سمجھ دار ہو چکا تھا۔ اس بار خالو کا بیان یوں تھا۔

(۳)

مینڈک نے بستی کے لوگوں سے ملاقات کا قصد کیا، انھیں سمجھانے کا ارادہ کیا۔ درخت نے اُسے بستی کے خطروں سے آگاہ کیا پھر بھی مینڈک نے اس کی بات نہ مانی اور ایک رات کودتا پھاندتا پہنچ گیا بستی میں۔ قریب ہی ایک سنسان سی عمارت اس کو نظر آئی، مینڈک عمارت کی ایک نالی میں گھس گیا۔ نالی پار کی تو دیکھا ایک کشادہ فرش پر کچھ مرد اور عورتیں کسی کام میں منہمک ہیں۔ ایک عورت کسی بچے کو چھاتی سے دودھ بھی پلاتی جا رہی تھی اور کام بھی کرتی جا رہی تھی۔ فرش پر عجیب سے رنگوں کے سفوف کے ڈھیر پڑے تھے۔ اس کے علاوہ سُتلی کے بنڈل، پرانی کیلیں، شیشوں کے ٹکڑے، پرانے زنگ آلود لوہے کے ٹکڑوں کا ڈھیر لگا تھا۔ ایک اجنبی سی بُو ہر طرف پھیلی تھی۔ ایک طرف دو عورتیں گولوں کی شکل جیسے سامان کو فرش سے اٹھا کر تھیلوں میں رکھ رہی تھیں۔

''کتنا مال ہوا؟'' ایک بوڑھے آدمی نے اپنے ساتھی سے پکار کر پوچھا۔

''آج بیالیس تیار ہوئے ہیں۔'' کسی نے جواب دیا۔

''تم لوگ ہاتھ بہت ڈھیلے چلاتے ہو۔'' بوڑھے نے غصہ کیا۔

''جلدی کا کام نہیں۔ پیٹ پالنے کو یہ جو قلم اٹھاتا ہے بابو۔'' کوئی کالا سا آدمی آنکھیں نکال کر بولا۔

''ارے جو کام جانتا ہے وہ ایک دن میں سو بناتا ہے۔'' بوڑھے کی بات پر کالے آدمی کو غصہ آ گیا۔ تو وہ کالا آدمی اور بپھر گیا۔ بولا:

''اے، بڑبڑ کائے کو کرتا... یہ سالا سارا کا سارا ایک ساتھ چل جائے نا تو پورا محلّہ خلاص ہوجانے کا گارنٹی اپن لیتا ہے۔''

مینڈک سے رہا نہ گیا۔ سوچا اُس بوڑھے آدمی ہی سے پہلے بات کی جائے۔ یہ سوچ کر اس نے بوڑھے کی جانب چھلانگ لگائی۔ بوڑھے نے مینڈک کو دیکھا تو اُچھل پڑا۔

''ارے یہ سالا کدھر سے آ گیا۔ لات مات کر باہر کرو۔''

ایک لڑکا چپل اٹھا کر مینڈک پر لپکا۔ لڑکے کے تیور دیکھ کر مینڈک پناہ کے لیے اِدھر اُدھر جست مارنے لگا، قریب تھا کہ وہ لڑکے کی چپل کا شکار ہوجاتا کہ ایک چھلانگ اس نے ایسی بھری کہ دروازے کے راستے عمارت کے باہر اندھیرے میں جا گرا۔ پھر تو جان بچانے کی خاطر وہ چھلانگیں بھریں کہ سیدھا اپنے دوست کی جڑوں میں ہی جا کر دم لیا۔ صبح ہوئی تو مینڈک نے درخت سے سارا احوال بستی میں اپنے سفر کا بیان کیا اور یہ بھی بتایا کہ کس طرح وہ اپنی جان بچا کر بھاگا تھا۔ جب وہ تفصیل سے وہاں سنی گئی باتیں درخت کو بتا چکا تو درخت نے سمجھایا۔

''تم پہلی ہی بار بہت خطرناک جگہ پہنچ گئے تھے... وہاں مارنے کا سامان بنتا ہے۔''

''مارنے کا سامان...؟'' مینڈک حیرت سے بولا۔ ''کیوں؟''

''کیوں کہ اُنھیں دوسروں کو مارنا پڑتا ہے۔''

''لیکن ہم کسی کو نہیں مارتے، بس پیٹ بھرنے کے لیے مارتے ہیں۔'' مینڈک نے جرح کی تو پیڑ کو ہنسی آ گئی... بولا۔

ان کا پیٹ اس زمین سے بھی بڑا ہے۔'' یہ سن کر مینڈک بہت چکرایا تو درخت نے پھر اسے صلاح دی۔

''تمھاری ماں جیسا کہتی ہے ویسا کرو، جلد ہی یہ جگہ چھوڑ دو۔'' جواب میں مینڈک پہلے تو اُسے ٹکر ٹکر دیکھتا رہا پھر ٹھنڈی سانس لے کر بولا:

''تم کتنے خوش قسمت ہو جو ایک جگہ آرام سے کھڑے تو ہو۔''

''خوش قسمت تو ہوں مگر بس کل تک کے لیے۔''

''کل تک کے لیے کیوں؟'' مینڈک نے گھبرا کر سوال کیا۔

''بستی والے صبح ہی باتیں کر رہے تھے، پرسوں وہ کلھاڑی چلا کر مجھے گرا دیں گے۔''

''کیا کہا...؟ تم کو گرا دیں گے...'' مینڈک اچھل پڑا، ''مگر کیوں؟''

''اس لیے کہ ان کے پاس کلھاڑی ہے میرے پاس نہیں۔ حالاں کہ کلھاڑی کا ہتھا ہماری ہی لکڑی سے بنتا ہے۔''

اپنے دوست کی جان کو خطرے میں دیکھ کر مینڈک بے چین ہو گیا۔ گھبرا کر مشورہ دیا۔

''تم ایسا کرو کہ آج ہی رات یہاں سے کہیں اور نکل جاؤ'' یہ سن کر پیڑ کا چہرہ مرجھا گیا۔ اُداسی سے بولا:

''افسوس کہ میرے پاس پیر نہیں ہیں۔ اب تم ہی بتاؤ میں خوش قسمت ہوں کہ تم؟''

درخت کی بات سن کر مینڈک کے دل کو دھکا لگا۔ وہ چیخ اٹھا۔

''آخر وہ لوگ کیا چاہتے ہیں؟'' پیڑ کچھ دیر سوچتا رہا پھر فکرمند ہو کر کہا:

''یہ تو مجھے معلوم نہیں اور نہ یہ معلوم کر سکتا ہوں کہ خود ان کو بھی یہ پتا ہے کہ وہ کیا چاہتے ہیں؟''

آخر کو مینڈک اداس ہو کر درخت سے رخصت ہوا، ایک دن بعد اُس نے دیکھا کہ وہ کیم شحیم درخت جس کی جڑوں میں وہ بیٹھتا تھا اور جس سے اس کو بڑی محبت تھی، زمین پر کٹا پڑا تھا۔ پیڑ کی ایسی دردناک موت دیکھ کر مینڈک کی آنکھوں میں آنسو آ گئے اور بستی والوں کے لیے اس کے دل میں شدید غم و غصہ بھر گیا۔ اس وقت تک اُس مینڈک کے بہت سے ہم جولی وہ جگہ چھوڑ کر جا چکے تھے۔ مینڈک نے وہ ساری رات بستی کی جانب منھ کر کے اور اُسے گھور گھور کر پیچ و تاب کھاتے گزار دی۔ اُسی رات کی صبح اُس نے تالاب کے بیچ کھیچے پانی کے کنارے ایک جوان اور چست گھوڑے کو پانی پیتے ہوئے دیکھا، گھوڑا پھرتیلا اور طاقت ور تھا، مینڈک لپک کر کسی خیال سے اس کی جانب بڑھا پھر مخاطب ہوا:

''گھوڑے میاں سلام۔'' گھوڑے نے حقیر سے مینڈک کو ایک نظر دیکھا پھر صرف گردن ہلا کر سلام کا جواب دیا تو مینڈک کو بات کرنے کا موقع مل گیا، جلدی سے بولا:

''یہ پانی تو بس دو دن کی بہار ہے، پھر گھوڑے میاں پیاسے مرو گے۔'' گھوڑے کو مینڈک کی یہ بدکلامی اچھی نہ لگی۔ تیوریاں چڑھائیں اور خفگی سے ہنہنایا تو مینڈک نے پھر چوٹ ماری۔

''لگتا ہے بس دیکھنے بھر کا ڈیل ڈول ہے تمھارا، ہم تو تب جانیں کہ اس تالاب کو سکھانے والوں کو دولتیاں مار کر ٹھکانے لگا دو۔

''کیا...؟ تالاب کون سکھا رہا ہے۔'' گھوڑے نے تیور بدل کر یوں سوال کیا کہ مینڈک

خوش ہوگیا۔

''وہ رہے... وہ بستی والے سکھا رہے ہیں۔'' مینڈک نے بستی کی جانب اشارہ کیا۔ گھوڑے نے ایک بار بستی کی طرف گردن گھما کر نظر کی اور پھر گردن جھکا کر پانی پینے میں لگ گیا۔ مینڈک کو اُمید تھی کہ چست اور تن درست گھوڑا جس کی ٹاپوں سے زمین کانپتی تھی، غالباً سیدھا بستی پر چڑھائی کر دے گا، لیکن اس کو اس طرح گردن جھکا کر پانی پیتے دیکھا تو کچھ مایوس سا ہوگیا۔ پھر پانی پی چکنے کا انتظار کرنے لگا۔ جب گھوڑا پانی پی چکا تو مینڈک نے چٹکی لی۔

''کیا ارادہ ہے، پیاسے مروگے یا انھیں للکاروگے؟''

''للکارنے کی کیا ضرورت ہے؟'' گھوڑے نے اطمینان سے جواب دیا۔ ''ہم تو جہاں پانی ہوتا ہے وہاں سرپٹ پہنچ جاتے ہیں۔''

یہ جواب سن کر مینڈک کی مایوسی کچھ اور بڑھ گئی، جل کر بولا:

''ڈر گئے نا...؟''

''ڈرتے تو نہیں ہیں...'' گھوڑا کچھ سوچ کر بولا۔ ''بس اپنے چچا کا انجام دیکھ کر تھوڑی احتیاط کرتے ہیں۔''

''چچا کا انجام؟''

''ہاں، ایک بار بستی والے ان کی ادائیں دیکھ کر انھیں پکڑ لے گئے تھے۔'' گھوڑے نے بتایا، ''برسوں بعد جب ان کو چھوڑا تو اُن کی کھال ہڈیوں سے لگ گئی تھی۔ ایک پیر سے بُری طرح لنگڑا رہے تھے۔ جسم میں بھی چابکوں کے ہزاروں نشان تھے اور جبڑوں سے خون رس رہا تھا۔'' یہ سن کر مینڈک کی ساری امیدوں کے محل ڈھ گئے اور دل بیٹھ گیا۔ نڈھال ہوکر بولا:

''تو کیا کوئی ایسا نہیں جو ان بستی والوں کا صفایا کر سکے؟''

''صفایا؟'' گھوڑا ذہن پر زور دیتے ہوئے بڑبڑایا۔ ''اس بارے میں ہمارے بزرگوں نے کچھ بتایا تو تھا۔''

''کیا بتایا تھا؟ یاد کرو...'' مینڈک کو کچھ امید بندھی۔

''کہا تھا انھیں زیر کرنا کسی اور کے بس کی بات نہیں۔''

''تو پھر کس کے بس کی بات ہے، یاد کرو کچھ بتایا تھا؟''

''ہاں بتایا تو تھا۔ کہا تھا کہ انھیں خود ان کے سوا کوئی اور نہیں مار سکتا۔'' یہ کہہ کر گھوڑے نے قدم پیچھے کیے اور ہوا ہوگیا۔ اس کے جاتے ہی ایک ہاتھی بھی بھولا بھٹکا اُدھر آ گیا، پانی دیکھا تو پینے لگا۔ مینڈک نے ہاتھی کو سلام کیا اور اس سے گھوڑے کی بات کی تصدیق چاہی، پوچھا:

''ہاتھی میاں کیا یہ بات درست ہے کہ ان بستی والوں کو وہی مار سکتا ہے جو ان کا جیسا

تی ہو؟''

ہاتھی بولا، ''بے شک... بزرگوں کی کہاوت ہے کہ زہر کو زہر ہی مارتا ہے۔''

کہتے ہیں کہ اُس تالاب کو سوکھ کر پتھر ہو جانے میں جو بھی وقت لگا ہو وہ مینڈک اُس جگہ کو چھوڑ کر نہ گیا۔ وہ ہر روز سارے دن چلچلاتی دھوپ میں آسمان کی طرف سر اٹھا کر ایک دردانگیز فغاں میں مصروف رہتا۔ وہ گڑگڑاتا۔

''میرے مالک! کہیں اماں نہیں ہے۔'' وہ روتا،''وہ ختم نہ ہوئے تو کچھ نہ بچے گا۔''

وہ بھوکا پیاسا، سخت موسموں کو جھیلتا، اندھیری راتوں میں بھی دن بہ دن کم زور ہوتی گلوگیر آواز میں اپنی فغاں کو جاری رکھتا۔ بار بار ایک ہی بین کرتا۔

''مجھے بار بار ان کا جیسا بنا کہ انھیں وہی ختم کرے گا جو ان کا جیسا ہو... جو ان کا جیسا ہو۔''

سنا ہے کہ جب تالاب کی اُس خشک زمین کو برابر کرنے کے لیے مزدور پہنچے تو انھیں وہاں ایک ایسا مینڈک ملا جو شاید آسمان کی جانب جست مارنے کی حالت میں اپنے پیر آگے کیے تیار بیٹھا تھا مگر زندہ نہ تھا، جسم سوکھ کر چمڑا ہو چکا تھا لیکن دونوں دیدے کھلے تھے اور آسمان کی جانب تاک رہے تھے۔ سنا ہے تب سے اکثر کوئی نہ کوئی مینڈک اسی شیون میں زندگی گزار دیتا ہے۔

(۵)

کہانی ختم ہو چکی تھی... خالو کھانستے ہوئے چارپائی پر یہ کہہ کر لیٹ گئے تھے۔

''بھئی اب نیند آ رہی ہے... ایک گلاس پانی سرھانے رکھ دینا۔''

میں پانی لینے گیا تو مجھے خیال آیا کہ ہو بہو یہی کہانی کیا خالو نے اس وقت بھی سنائی ہوگی جب اسکول میں انھیں اس پر انعام ملا تھا۔ اب جب کہ وہ بیماری، بے سروسامانی اور شاید غریب الوطنی کی حالت میں بیڑی پیتے ہوئے یہ کہانی سنا رہے تھے تو کیا اس میں کچھ نئی باتیں نہ شامل ہو گئی ہوں گی۔ خدا جانے مینڈک نے پہلی بار کہانی میں ایسا کوئی نالہ یا فریاد کی بھی تھی یا نہیں۔ مگر یہ بات خالو سے پوچھنا ذرا مشکل تھی۔

دوسرے دن میری والدہ ایک کوٹھری میں دوپٹے سے اپنے آنسو پونچھ رہی تھیں اور والد ان کے قریب بیٹھے چپکے چپکے کچھ باتیں کر رہے تھے۔ وہ تھوڑی دیر پہلے ہی خالو کو کسی ڈاکٹر کو دکھا کر لائے تھے۔ کیوں کہ رات میں ان کی طبیعت اچانک بہت بگڑ گئی تھی۔ میں تو خالہ کی بیماریوں کا ٹھیک حال نہیں جانتا۔ ہاں ایسا دو ایک بار ضرور ہوا کہ میری والدہ کو بہن کی خبر گیری کے لیے جلدی جلدی سامان باندھ بوندھ کر اپنے مایکے بھاگنا پڑا تھا کیوں کہ کچھ عرصے کے لیے وہ سسرال سے وہاں آ گئی تھیں، لیکن افاقے کے بعد پھر سسرال چلی آئی تھیں۔ ایک بار کچھ ایسا بھی سننے کو ملا کہ والدہ کے قصبے میں خالہ کے قیام کے دوران رات کے اندھیرے میں چہرہ چھپا کر کوئی ایسا آدمی خالہ سے ملنے آتا تھا جو انھیں دوائیں وغیرہ

پہنچا دیا کرتا تھا۔ کسی کا خیال یہ بھی تھا کہ وہ خود خالو ہی تھے جسے تسلیم کرنا کم سے کم میرے لیے بہت دشوار تھا۔

پٹھانی بتاتی تھی کہ میاں کے غائب ہونے کے بعد باہر کے بہت سے کام خالو کے ایک پرانے دوست کرتے تھے... پٹھانی خالو کو میاں کہتی تھی۔ اُس نے اماں سے بتایا تھا کہ میاں خالہ کے سرھانے رات کی رانی کے پھول ہر صبح ان کی پنج سورے کی کتاب کے اوپر رکھ دیا کرتے تھے۔ جنھیں خالہ فجر پڑھتے وقت جانماز کے ایک طرف رکھ دیتی تھیں۔ ان کا بس نہ تھا کہ ان پھولوں پر ہی سجدہ کر لیتیں۔ خالو کی روپوشی کے دنوں میں خالہ کو رات کی رانی کی مہک اچھی نہ لگتی تھی، کہتی تھیں اس بدنصیب پودے کی جڑوں میں تیزاب ڈال دو، یہ کیوں کھلتا ہے... پٹھانی نے یہ بھی رو کر اماں سے بتایا تھا کہ جس دن پولیس نے اماں کے مائکے والے گھر پہنچ کر تلاشی لی تھی اور گھر سے بہت سے چھپے ہوئے کاغذات گٹھری میں باندھ کر لے گئی تھی، اسی دن خالہ کی چہیتی بلی کے بچے کو آوارہ کتوں نے جھنجھوڑ کھایا تھا۔ اس بچے میں اپنے زخم چاٹنے کی بھی سکت نہ تھی، روتا تو رونگٹے کھڑے ہو جاتے، بلی کے بچے کا ذرا ذرا سا رونا اور پولیس والوں کا آ آ کر الٹے سیدھے سوالات کرنا اور جس پریس میں کاغذات چھپے تھے اس چھاپے خانے کے بارے میں پوچھنا پھر اس الجھن اور بیزاری میں رات کی رانی کی پھیلی ہوئی خوشبو نے خالہ پر شاید غشی طاری کر دی تھی، وہ بار بار آنکھیں کھول کر دروازے پر کان لگاتیں، خشک ہونٹوں پر زبان پھیرتیں، پولیس تو آتی رہی مگر خالو نہ آئے۔ جب عورتیں خالہ کی میت نہلا رہی تھیں تب بھی خالو گھر میں نہ تھے، جب قبر میں اتاری گئیں تب بھی خالو نہیں پہنچے۔ ابا نے اماں سے یہ ذکر البتہ کیا تھا کہ وہ خالہ کے جنازے کے ساتھ قبرستان تک تو گئے لیکن شرکت کرنے والوں میں کسی کو مرگی کے دورے کی حالت میں انھیں ہسپتال پہنچانا پڑا تھا۔ ہسپتال سے واپسی پر جب وہ قبرستان پہنچے تو لوگ تدفین کے بعد جا چکے تھے اور قبر پر رات کی رانی کے پھولوں کا ایک ڈھیر رکھا تھا۔

اتنا تو مجھے اب خیال آتا ہے کہ ایک بار ڈاک سے ایک پوسٹ کارڈ ایسا آیا تھا جس کی عبارت اردو میں تھی اور جس پر ایک مہر بھی لگی تھی۔ مہر پر سینٹرل جیل تو پڑھنے میں آ رہا تھا مگر جگہ کا نام صاف نہ تھا۔ بھیجنے والے کا نام ٹھیک سے پڑھ سکوں، اس سے پہلے وہ میرے ہاتھوں سے لے لیا گیا تھا۔ میں نے خالو کے ہاتھ کی جو تحریریں دیکھی ہیں اس سے کچھ شک تو ہوتا ہے کہ شاید وہ خالو کے ہاتھ کی تحریر رہی ہو۔

ہمارے گھر پہنچنے پر خالو کے بدن پر جو لباس تھا ایسا تو میں نے پہلے کبھی ان کے جسم پر نہ دیکھا تھا۔ جوتا، جس میں کبھی میں اپنی شکل دیکھ لیتا تھا، اس بار جو پلنگ کے پاس دھرا دیکھا تو میں دھک سے رہ گیا تھا۔ اُسی دن دوپہر بعد میرے ابا اور والدہ ایک کمرے میں خالو کے ساتھ دیر تک کسی بحث میں اُلجھے رہے۔ ایک بار میں کسی کام سے اس کمرے میں گیا تو ابا کے لہجے میں خفگی تھی اور آواز میں تُرشی

بھی۔ میں یہ تو نہ جان سکا کہ وہاں کیا ہو رہا تھا مگر اتنا اندازہ ضرور ہوا کہ باتیں خالو کی ہی پچھلی زندگی کو لے کر ہو رہی تھیں۔ ابّا کے دو ایک جملے جو میرے کانوں میں پڑے ان سے خالو خاصے برہم ہو گئے تھے مگر وہ خود کو روک رہے تھے۔ وہ اتنا ہی کہہ پائے تھے، "انسان شہد کی مکھی تو ہے نہیں۔ نہ ایک طرح سے سوچتا ہے نہ عمل کرتا ہے۔" میں وہاں ٹھہرنا تو چاہتا تھا مگر ابا نے کچھ اس طرح مجھے گھورا کہ کمرے سے فوراً بھاگنا پڑا۔ دل میں ایک تجسس تو تھا ہی۔ دیر بعد بھی جب اُس کمرے سے کبھی اونچی اور کبھی نیچی آوازیں آتی رہیں تو ایک بار اُدھر گزرتے ہوئے میں نے دروازے پر کان لگائے، اندر کچھ دیر خاموشی رہی پھر ایک بھرائی سی آواز سنائی دی جو کہہ رہی تھی:

آزردہ خاطروں سے کیا فائدہ سخن کا
تم لفظ سر کرو گے، ہم گریہ سر کریں گے

یہ خالو کی ہی آواز تھی، ان دنوں مجھے شاعری سے دلچسپی پیدا ہو چکی تھی، یونی ورسٹی میں جس حالت میں وہ شعر حافظے میں رہ گیا تھا سنایا، تو کسی نے ٹھیک کر کے بتایا کہ میر تقی میر کا شعر ہے۔ شام کو اماں نے مجھے بلا کر کچھ پیسے دیے اور کہا کہ میں ایک بیڑی کا بنڈل اور ماچس خرید کر خالو کو دے دوں۔ ان کی مٹھی میں خالی بنڈل کا جو کاغذ دبا ہوا تھا، وہ بھی مجھے پکڑا دیا۔ جب میں خالو کو بیڑی کا بنڈل اور ماچس دینے گیا تو میں نے طے کر لیا تھا کہ خالو سے اس بات کی وضاحت کرانے کی ایک کوشش تو کروں گا ہی کہ کیا واقعی کہانی کے مینڈک نے ایسی کوئی فغاں یا نالہ کیا تھا؟

اندر پہنچا تو یہ دیکھ کر اطمینان ہوا کہ وہ ابھی جاگ رہے تھے۔ بیڑی کا بنڈل اور ماچس ان کے سرھانے رکھتے ہوئے میں نے دھیرے سے پوچھ ہی لیا:

"خالو! کیا واقعی وہ فریاد مینڈک نے ہی کی تھی؟"

سوال سن کر بھی غالباً انھوں نے جواب ٹالنا چاہا اور کہانی والے مینڈک کے ساکت دیدوں کی نقل کرتے ہوئے چھت کو دیکھتے رہے۔

میرا خیال غلط نکلا... وہ جاگ نہیں رہے تھے۔

☆☆☆

اسد محمد خاں

خفّت میں پڑا ہوا مرد

آنکھ کھلی تو میں کسی بستر پر پڑا تھا اور سر کے سوا مجھے اپنے بدن کے کسی حصے کی خبر نہیں تھی۔ سر اس طرح دھڑک رہا تھا جیسے دل دھڑکتا ہے۔ اس دھڑکن میں پکی تکلیف تھی اور خالص درد۔

اب یہ دیکھنا ضروری تھا کہ میں کہاں ہوں۔ حالاں کہ نظر جما کے دیکھنے میں بھی تکلیف ہوتی تھی مگر میں نے دیکھا۔

دیکھا کہ چھت کے چھپانے کو ایک سفید چادر تنی تھی جو درمیان میں اپنے بوجھ سے لٹک آئی تھی۔ چادر پہ ایک گوشے سے دوسرے گوشے تک چمکی کے ستارے اور رنگین کاغذ کے پھول ٹانک دیے گئے تھے۔ میں نے سوچا، یہ دیہاتی آرائش ہے، میں کسی گاؤں میں ہوں۔ میں نے تکلیف سے کروٹ بدلی اور کراہنے لگا۔

کمرے میں اس طرف ایک دروازہ، ایک کھڑکی تھی۔ دروازہ بند تھا اور کھڑکی میں لوہے کی سلاخیں جڑی تھیں، پردہ پڑا تھا۔ تین معمولی سی کرسیاں بستر کے بائیں طرف دیوار سے ساتھ لگی تھیں۔ چوتھی کرسی بستر کی پائنتی پڑی اس بے ڈھنگی سنگھار میز کے سامنے رکھی تھی جس کا سستا شیشہ جلایا ہوا لگتا تھا۔ کمرے کی دیواروں پہ بدرنگا گلابی چونا پھرا ہوا تھا اور نیلے آئل پینٹ کی ایک پٹی فرش سے تین فٹ اوپر آرائش کے لیے کھینچ دی گئی تھی۔ دیواروں کی طرف دیکھنے سے تو اور بھی الجھن ہوتی تھی۔ ہمت کر کے میں نے دوسری طرف کروٹ لی۔

ادھر کچھ نہیں تھا... لیکن نہیں، ادھر ایک تنگ سا لکڑی کا دروازہ تھا۔ میں نے سوچا، دروازے کے پیچھے کچھ ہوگا مگر جب اُدھر سے بالٹی برتن بجنے اور پانی گرنے کی آواز آئی تو میں سمجھ گیا کہ یہ غسل خانہ ہے۔ میں نے کراہ کے پھر سیدھا لیٹنا چاہا۔ سر کا پچھلا حصہ پھوڑے کی طرح دُکھتا تھا۔ دوبارہ میں کروٹ سے لیٹ گیا۔ غسل خانے کی طرف پھر میری پیٹھ ہوگئی۔

بالٹی بجنے اور پانی گرنے کی آواز آنی بند ہوگئی تھی۔ جو بھی نہا رہا تھا اب کپڑے پہن رہا

ہوگا۔ ایک کپڑا جھٹکا گیا۔ کچھ دیر خاموشی رہی پھر زنجیر بجی اور شور کے ساتھ غسل خانے کا دروازہ کھل گیا۔ تکلیف سے آنکھیں موندے میں نے کراہتے ہوئے فریاد دی، ''آ... ہت... آ... اس... تہ''

''تم اٹھ گیا ہے؟'' کسی عورت کی آواز تھی۔ یہ آواز میں پہچان نہیں پایا۔ عورت نے بال جھٹکے ہوں گے یا تولیہ، تو اس کی ننھی بوندیں میرے آدھے چہرے اور بازو پر آ برسیں۔ یہ ٹھنڈک مجھے اچھی نہ لگی۔ میں پھر کراہنے لگا۔

عورت بال جھٹکے جا رہی تھی تو اس مشقت سے اس کے لفظ ٹوٹ ٹوٹ جاتے تھے، ''کھب را... نئیں... دوائی دیں... گے تیرے کو... چا پلائیں گے... ہاں... پرے سان مت ہو۔''

وہ اپنی مصروفیت ختم کر کے بستر کی پائینتی سے سامنے آئی تو سستے صابن کی صاف ستھری خوش بو اس کے ساتھ آئی۔ خوب چمک دار سفید دانت اٹکاتی، مسکراتی ہوئی ایک سانولی صحت مند جوان عورت میگھواڑوں کا گھاگھرا شلوکا پہنے، تولیے سے بال رگڑتی سامنے کرسی پر آ بیٹھی، بولی، ''کیسا ہے اِبی؟ ٹھی ہے؟''

میں نے آہستہ سے کہا، ''ہاں۔''

''بھوکھ لگا ہوئیں گا تیرے کو۔ روٹی مائی بھی کھلائیں گی... فکر نئیں کر۔''

''یہ کیا جگہ ہے؟'' ہمت کر کے میں نے اپنی بیداری کے بعد کا سب سے لمبا فقرہ ادا کیا تھا۔

''میرا گھر ہیں۔ فکر نئیں کر۔ تیرے کوں ابی کوئی کچ بی نئیں بولیں گا۔''

''یہ کوئی گوٹھ ہے؟ ایں؟... گاؤں کوئی؟''

سفید دانتوں والی عورت ہنسی، ''واڑے وا۔ گوٹھ گاؤں کے سا بولتا ہے؟... نہ... سہر ہے سہر۔ یہ دیوار کے پی چھو ریلوائی یا روڈ ہے۔ ایک میل یہ باجو، ایک ڈیڑھ میل وہ باجو گدام پہ گدام چلے گئے ہیں۔ بیچ میں ہم لوگ کا کچا بستی ہے۔ بابا ہا وری تو گوٹھ بولتا ہے... چریا!''

''تو میں شہر سے باہر نہیں نکلا؟ ابھی شہر میں ہوں؟''

''ہاں نا... برو بر سہر میں ہے۔ رات میں جب کوئی انجن گاڑی نئیں گجرتی ہووے... بس اوری ناور کا گھنٹا سن لے۔ جاستی دور نئیں ہے کچ بی۔ بولا نا۔ برو بر بیچ میں ہے ہم لوگ۔''

''یہاں مجھے کون لایا تھا؟''

''ہم لوگ لایا۔''

''ہم لوگ کون؟'' میں تکلیف کے ہوتے بھی کہنی کے بل اٹھا تھا۔

''لیٹا رہ۔ لیٹا رہ... تم اٹھو نئیں ابی۔'' وہ اپنے بالوں کی مصروفیت چھوڑ میرے اوپر جھک آئی تھی... اور اس کے ساتھ ہی صابن اور لونگ کی ٹھنڈی گرم خوش بو بھی۔

اپنا ٹھنڈا گرم ہاتھ اس نے میری پیشانی پہ رکھا اور بولی، ''بخار ہے... پہلے چا بسکٹ

کھلائیں گی تیرے کو، پیچھو آن پروکی کلیا دیں گی۔ ابی لیٹ جا... ہاں؟"

میں نے پھر سوال کیا۔ "تم لوگ کون ہو؟ یہاں کیوں لائے ہو مجھے؟"

وہ نال رہی تھی۔ "ابی جا تی ہمیں بول۔ کم جوری ہے... تیرے کو سب کھبر لگ جائیں گی۔ ارام سے لیٹا رہ۔"

"کوئی مجھے پکڑنے آرہا تھا۔" میں نے سوچا، وہ کچھ نہیں بتا رہی تو میں ہی بتاؤں۔

"چپ رہ۔" وہ پھر ہنسی۔ لونگ کے جھونکے نے میرے چہرے پہ جیسے چٹکی لی۔

"میرے کو کھبر ہے۔ پرواہ ہمیں۔ ابی تجھے کوئی ہمیں پکڑیں گا۔"

میں نے سوچا، پکڑا تو گیا ہوں، اب کیا کوئی پکڑے گا۔

وہ بستر پہ بیٹھ گئی، اپنا ہاتھ اُس نے میرے شانے پہ رکھا اور لجاتے، مسکراتے ہوئے، جیسے کسی ذاتی راز میں مجھے شریک کر رہی ہو، آہستہ سے کہا، "سن۔ میں پورا کپڑا ہمیں پیرا ہے، ابی اور بی کپڑا پیروں گی۔ تو جرا دیری کو وہ باجو منہ کرلے... سمجھا؟"

میں نے کراہتے ہوئے دوسری طرف منہ کر لیا۔

عورت نے بستر کے گدے کے نیچے ہاتھ پہنچا کے کچھ کھینچا ہوگا پھر وہ آپی آپ ہنستے ہوئے، گنگناتے ہوئے کپڑے پہننے لگی۔ چوڑیاں اس کی بجتی رہیں۔ وہ ایک بار بستر سے اٹھی پھر بیٹھی۔ میں چپ چاپ پڑا غسل خانے کا دروازہ اور سامنے کی گلابی چونا پھری دیوار دیکھتا رہا۔

میرے پیچھے عورت کی مصروفیت ابھی ختم نہیں ہوئی تھی۔ اس کی چوڑیوں کے علاوہ بھی کوئی چیز بجی ہوگی پھر دروازے پہ کھٹکا سا ہوا وہ کھلا اور بند ہو گیا۔ مجھے دور سے اس کی ہلکی ہنسی کی آواز سنائی دی۔ کروٹ بدل کے میں نے دیکھا، وہ کمرے میں نہیں تھی۔ میں اکیلا تھا۔ باہر سے دروازہ بند کر دیا گیا تھا۔

میں نے گھبرا کے اٹھنا چاہا۔ چکرا گیا۔ پھر ہمت کر کے اٹھا، دروازے کے پاس پہنچا۔ دروازہ قفل دار تھا۔ چابی کے سوراخ سے میں نے باہر جھانکا۔ چٹائیوں سے بنی ایک چار دیواری نظر آ رہی تھی۔ مضبوط لکڑی کے اس دروازے سے میں نے زور آزمائی کی۔ کچھ بھی نہ ہوا۔

وہ حرام زادی مجھے کمرے میں بند کر کے چلی گئی تھی۔

میں بستر اور دیوار کا سہارا لیتا کھڑکی تک پہنچا۔ پردہ سرکا کے میں نے دیکھا، دُور تک اونچی نیچی پتھریلی زمین یا ننگی بوچی پہاڑیاں نظر آتی تھیں جن پر کہیں کہیں کیکٹس کی دھول چڑھی چھدری جھاڑیاں تھیں... اور کچھ نہیں تھا۔

ہم ویرانے میں تھے اور عورت کہہ کے گئی تھی کہ دیوار کے پیچھے شہر ہے اور ریلوے یارڈ ہے۔ ایک میل اُدھر، ڈیڑھ میل اُدھر گودام بنے ہیں اور یہاں سے ٹاور کا گھنٹہ صاف سنائی دیتا ہے... کتنا!

میں تھک تھکا کے پڑ گیا۔ سر کے علاوہ ہاتھ پیر بھی درد کرتے تھے۔

سب کچھ یاد آ گیا تھا۔ میں چھلانگ مار کے بھاگا تھا اور بھاگا بھی اتنا تیز کہ کبھی زندگی میں ایسی دوڑ نہ لگائی ہوگی۔

میرے پیچھے وہ سالا بھینسا کتنا تیز دوڑ رہا تھا۔ دوسرا کوئی ہوتا تو مجھے پکڑ نہیں سکتا تھا۔

میں نے اپنے سر کا پچھلا حصہ چھو کے دیکھا۔ کھال نہیں پھٹی تھی، بڑا سا گومڑ بن گیا تھا جو درد کرتا تھا۔ پتا نہیں کیا کھینچ کے مارا تھا اس سالے نے۔

میں تکلیف سے کراہنے لگا۔ مگر ادھر کوئی آ رہا تھا۔ میں نے کراہنا بند کر دیا۔

دروازہ ایک دم کھل گیا، آگے آگے وہ عورت تھی اور اس کے پیچھے نو دس برس کا ایک لڑکا جو پرانی نیکر اور پھٹا ہوا میلا بنیان پہنے تھا۔ وہ تار کے چھینکے میں خوب گہری چائے کے دو گلاس اٹھائے، ایک رکابی میں سوڈے والی میٹھے آٹے کی موہنی ٹکیاں لیے ہوئے کمرے میں چلا آیا۔ اس نے چائے کے گلاس اور رکابی کرسی پہ رکھی اور خاموشی سے چلا گیا۔ اس کے جاتے ہی عورت نے دروازے میں چابی پھرا دی اور ڈوری سے بندھی چابی اپنے لہنگے کے نیفے میں اڑس لی۔

میں جان گیا، وہ مجھے کھلا نہیں چھوڑیں گے۔ یہ عورت مجھے بند کر کے جائے گی یا ساتھ بند ہو کے بیٹھے گی۔

"لے پہلے یہ بسکٹ کھا لے، چا پی لے۔ بی چھوآس پروڈیں گی تیرے کو۔ نئیں درد رہیں گا... نئیں بکھار... لے۔"

عورت نے پلیٹ میری طرف بڑھائی تھی مگر میں نے ادھر دیکھا بھی نہیں۔ سر جھکائے بیٹھا رہا۔

وہ ہنسی، "کھفا ہو گیا ہے، میرے سے نراج ہے؟ اڑے مسکھری کرتی تھیں۔ میرے کو پتا تھا تو آپ ہی دیکھ لیس گا کی یہ سہر نئیں ہے۔ بیلا ہے۔" وہ چہک کے اور ایک بار ہنسی، "میں بولی ریلوائی یارڈ۔ اڑے تو بچ بچ گیا... بولی ناور ہے، تیرے کو یکین آ گیا ہاہاہا... لے، کھا لے... نراج نئیں ہو۔"

خبر نہیں کب تک ان کی قید میں رہنا پڑے۔ عورت سے بنا کے ہی رکھنا اچھا ہے۔ میں نے ہاتھ بڑھا کے ایک موہنی اٹھائی اور دھیرے دھیرے کترنے لگا۔ اچھی تھی۔ اس نے چائے کا ایک گلاس اٹھا لیا۔ بستر کے پائینتی کرسی پر بیٹھ کے دونوں ٹانگیں بستر پہ ٹکائے وہ مزے سے چائے پینے لگی۔ میں نے ایک کے بعد اور موہنی نہ لی تو سمجھاتے ہوئے بولی، "سن۔ ایدر کا یہ ہے کی آدمی کو جبی جتنا ملے کھا لیوے، کھبرے وری کھانے کو کی ملے... ملے کی نئیں ملے... سمجھا؟ یہ سب کھا لے... طاکت آئیں گی۔"

میں نے موہنی اٹھائی تو ہنس کے بولی، "پر طاکت تیرے میں بہت ہیں۔ سک کا بولتا تھا تو

ایسے بھاگ گا تھاں اُسے بی پہ بے سان کر دیا تھاں۔"

خوب! تو اس بھینسے کا نام سنگ گا ہے؟ یہ اُس سالے کی عورت ہوگی۔

میں نے پوچھ لیا: "سنگ گا تیرا کون ہے؟"

ہنس کے بولی: "آسک ہے میرا۔ بالم۔"

"آدمی ہے تمھارا؟"

تالی پھٹکار کے، ہنس کے بولی: "جے آدمی ہمیں تے تیرے کو وہ کچ ہور لگتا ہیں؟ ہاں رے؟

میں نے کہا: "نہیں پوچھتا ہوں... تیرا میاں ہے نا وہ؟"

چہرے کے سامنے سے گلاس ہٹا کے کہنے لگی: "ایدر میاں بی بی کوئی نہیں ہوتا... جنگل بیلا ہے یہ۔ میری چرپائی پہ جی جو بی آکے بیٹھ گیا میرا آسک ہے۔ خلاص! نہیں سمجھا؟"

میں نے کہا: "ہاں ہاں، سمجھ گیا۔"

قہقہہ لگا کے بولی: "ابی تم بی بیٹھا ہیں میری چرپائی پہ۔ تم بی میرا آسک ہیں... ہاں؟" اور ہاں کہتے ہوئے اس نے اپنا ایک پیر میری طرف بڑھایا، انگوٹھے سے میرے پہلو میں گدگدی کی، بولی "کیا کھیال ہے؟ ہو جائے آسکی ماسوکی... ابی تو تم ایک دم چھنگ لگتا ہے۔ ہاہاہا... ہو جائے؟"

لو۔ ذرا منھ لگایا تو مجھ سے ننگی باتیں کرنے لگی۔ سالی۔

اُس نے میرا چہرہ پڑھ لیا تھا اور بے رکے ہنسنا شروع کر دیا تھا۔ اپنا گلاس فرش پر رکھ کے وہ پہلو دبائے بس ہنسے جا رہی تھی۔

پھر مشکل سے ہنسی روک کے کہنے لگی: "سنگ گا بولتا تھاں تیرے کو اوری سے اٹھایا ہے۔ جھوٹھ بولتا ہوئے گا بھینی۔ تم تو بالکل ہی کچا ہیں۔ ایدر کا ہوتا تو ایسا گورا نہیں، جالو ہوتا... گھس کر دیتا میرے کو۔"

عجیب عورت تھی، بکے جا رہی تھی... میں نے سوچا موقع اچھا ہے کچھ ضرور کہنا چاہیے۔ میں نے معصوم سی شکل بنا کے غصے سے کہا: "جھوٹ بولتا ہے سنگ گا۔ مجھے ادھر سے نہیں ادھر سے اٹھایا ہے۔"

مجھے ایسا لگا جیسے وہ میرے چکر میں آگئی ہے۔ ہنسنا، ستانا چھوڑ کے کرسی پہ ذرا آگے جھک کے بیٹھ گئی، بولی: "اودھر تو کیا کرتا ہیں؟"

میں نے کہا: "کروں گا کیا؟ اُدھر رہتا ہوں۔"

"اکیلا؟"

میں نے ہاں میں سر ہلایا۔

وہ بے اعتباری سے بولی: "اتنا سا چھوکرا... اکیلا کیسے رہتا ہوئیں گا؟"

مجھے چھوکرا کہہ رہی تھی "میں نے بڑھا کے بات کہہ دی: "اٹھارہ سال کا ہوں... اٹھارہ کا...

اتنا سا نہیں ہوں۔''

وہ اپنے سفید دانتوں کی چمک میں ہنسی،''ہاں رے جوان مرد ہیں۔ چھوکری موکری کے چکر میں بھی ہوئیں گا۔''

''چھوکری؟... کیسی چھوکری؟''

''سنگ گاں بولتا ئے۔ تیراں برس کی یک ملتانی مٹی جیسا چکنی چھوکری اُس نے اُدری آگے پی چھو دیکھی تھیں... وہ ای پھندے میں ہوئیں گا تو۔''

''بکواس کرتا ہے۔ بکتا ہے سالا۔'' میں نے اور زیادہ غصہ کیا۔ خوب سمجھ رہا تھا وہ کس لیے یہ سب کر رہی ہے۔ میں نے سوچ لیا تھا۔ کچھ نہیں بتاؤں گا۔ کچھ بھی نہیں بتاؤں گا۔

اُس کے عاشق کو میں نے پھر گالی دی،'' بکواس کرتا ہے وہ سالا جھوٹا ہے... بھینسا، سالا جھوٹا!''

یہ بات اسے مزے کی لگی۔ ہنستے ہنستے وہ کرسی سے اٹھی بستر پر آبیٹھی، اپنی ایک بانہہ پھیلا کے اُس نے میرے شانوں کو گرفت میں لے لیا۔ وہ بھینسا بھینسا کہتی ہوئی جھوم رہی تھی اور ہنسے جاتی تھی۔

یہ اچھا شگون ہے۔ میں نے اس عورت سے اگر دوستی کر لی تو یہاں سے، اس چوہے دان سے بچ نکلوں گا۔

کسی خوش مزاج دوست کی طرح میں ہنسی میں شامل ہو گیا۔

مگر اسی وقت باہر کوئی کھٹکا ہوا۔ وہ فوراً مجھے چھوڑ کے بستر سے اٹھی اور کرسی پہ جا بیٹھی۔ اس کی ہنسی رک گئی تھی۔

اسی وقت دروازے کے دونوں پٹ جیسے اندر پھینکے گئے۔ باہر وہی بھینسا کھڑا تھا، حرامی۔ چوکھٹے میں پھنسا ہوا، گیم شیم۔ وہ ایک قدم اندر آیا۔ اس نے کڑوے پن سے اپنی عورت کو دیکھا، غصے سے پوچھا،'' کیا کر رہی ہے؟... تو گئی نہیں؟''

عورت نے تیوریاں چڑھا کر کہا،'' تو دیکھتا نہیں؟ چا دینے آئی ہاں۔ بس جا رئی ہاں۔''

جتنی دیر میں اُس نے گلاس چھینکے میں لگائے، پلیٹ اٹھائی، بھینسا کمر پہ ہاتھ رکھے بستر کی پائینتی کھڑا رہا۔ پلیٹ میں دو میٹھی ٹکیاں بچی تھیں، اس نے راز داری سے مجھے دکھاتے ہوئے وہ ٹکیاں کرسی کے ہتھے پہ رکھ دیں اور جانے لگی۔ سنگ گے نے بدمزاجی سے کہا،'' سن! ادھر نہیں رکنا۔ تو نکل جا سیدھی اس چھوکرے کو بی لے جا۔''

میں نے دیکھا نو دس برس کا وہ لڑکا بھی ڈولتا ہوا آ گیا تھا۔

عورت نے منھ بگاڑ کر کہا،'' ہاں رے، چلی جان گی۔ ہور کوئی حکم... لاٹ صاب؟''

جواب میں سنگ گے نے گالی دی اور اس کرسی پر بیٹھ گیا جس کے ہتھے پر عورت نے تکیاں رکھ دی تھیں۔ سنگ گے کے ہاتھ کے جھپیٹے سے تکیاں کمرے سے باہر صحن میں جا پڑی تھیں۔ لڑکا نکل گیا تو عورت نے دروازہ بند کرتے، چابی پھراتے دو تین بار کہا، "واڑے وا۔ شاباشے! واڑے وا... حرامی!"

دروازہ بند ہوتے ہی سنگ گا میری طرف متوجہ ہوا۔ گہری آواز میں بولا، "میں گھسا مار کے آدمی کا ناک سے مغز نکال دیتا ہوں۔ ہور میں جاتی بات نہیں کرتا۔ سمجھا اوے!؟"

اس نے آتے ہی دروازہ کھولنے، عورت سے بات کرنے اور موہنی جھپکنے میں جو ڈراما کیا تھا اور اب گھونسے اور ناک سے مغز نکالنے کا جو مکالمہ بول رہا تھا، یہ سب میرے لیے نیا نہیں تھا۔ دادا گیری کرنے والوں کا، سب کا یہی طریقہ، یہی زبان ہوتی ہے۔ مجھے اندر سے بڑا اطمینان سا ہو گیا۔ مطلب یہ ہے کہ سنگ گا سب جتنا ہی خطرناک ہوگا، نہ کم نہ زیادہ۔ میں نے اس طرح کے باگی دکھانے والے "ڈینجر" لوگوں کو ایک خاص حد تک جاتے دیکھا ہے۔ اس کے بعد ان کا کیا پکا رنگ چھوٹنے لگتا ہے۔ جتنی بڑ حلک یہ مار رہا ہے اس سے تو دس حصے کم اوقات ہوگی اس کی۔ سالا نہیں تو! دیکھیے نا، اس طرح دھمکا کے کام نکالنے والا "یہ ڈینجر" لوگ قریب کے آدمی کے سامنے تو کھل ہی جاتے ہیں۔ اپنی اس رکھیل کے آگے یہ آدمی کھلی کتاب ہوگا، جبھی وہ اس سے نہیں ڈرتی۔ یہ عورت اس کی کمینگی سے بچنے کو کچھ دھونس دھڑی سہ رہی ہوگی۔ اور کیا۔

میں نے بھی سنگ گے کو چکر دینے، اسے نرم کرنے کے لیے اس وقت اس کی دھونس سہ لینے کا فیصلہ کر لیا۔

جب اس نے چیخ کر کہا، "کچھ سمجھا اوے؟... بھینی ہے!"

تو میں نے پھنسی ہوئی خوف زدہ آواز میں کہا، "ہاں صاحب!"

"تو پھر بول۔ بتا کدھر کو کیا کچھ ہے؟... بول" وہ حلق پھاڑ کر چیخنے لگا، "سن اوے... بتا دے، نہیں مارا جائے گا۔ مجھے کچھ نہیں لینا دینا۔ ایویں تیری چڑیا جتنی جان ہے۔ میرے کو تیری جگی دبا کے وی کوئی سواد نہیں آتا۔ اوے، بندے کو اسی کی کمر توڑ کے سواد ملتا ہے جو اس کی جوڑ کا ہووے۔ تیری تو جان ہی کچھ نہیں۔ مچھر ہے بھینی یا۔ ایک ہی ہاتھ میں الٹ جاتا ہے، خون تھوک دیتا ہے تو نے۔ بتا ہاں؟ بول!؟"

"صاحب! ایمان سے مجھے کچھ نہیں معلوم۔"

"تو ایسے نہیں مانے گا" کہہ کے اس نے کمر سے اپنی اسٹیل کے چھلوں والی بیلٹ کھولنا شروع کر دی۔

مگر وہ بیلٹ کھولنے میں وقت لگا رہا تھا۔ یہ مجھے ڈرانے، میرا خون خشک کرنے کی ترکیب تھی۔ وہ سمجھ رہا ہے اتنے عرصے میں کہ اس نے بیلٹ کھولنے کو ہاتھ بڑھایا ہے اور آخر میں جب وہ بیلٹ

گو سر سے اونچا کرے گا، میں گھبرا کے سب بتا دوں گا جو وہ پوچھ رہا ہے۔

بس یہاں میرا احساب تھوڑا غلط ہو گیا۔ وہ صرف دھمکا نہیں رہا تھا۔

چھلوں والی بیلٹ کی جم کے لگائی گئی پہلی چوٹ میں نے اپنے بازوؤں پہ جھیلی، اس کے بعد ہمسیے نے مسلسل تین چار چوٹیں میرے سر اور پیٹھ پہ لگائیں۔ میں نے بار بار چیخیں ماریں۔ یہ ناٹک نہیں تھا۔ بیلٹ کے فولادی چھلوں نے میرا سر پھاڑ دیا ہوگا۔ مجھے لگا جیسے خون بہہ کے پیٹھ پر گر رہا ہے۔

ہاتھ بڑھا کے میں نے انگلیوں کے پوروں سے زخم کی جگہ کو چھوا۔ بہت جلن ہوئی، ایک دم آنسو بھر آئے۔ مگر پوروں پر دیکھنے سے کچھ نظر نہ آیا۔ ٹھیک سے کیا دکھائی دیتا، آنکھوں سے آنسو جو بہے جا رہے تھے۔ سنگ کے حرام زادے نے پھر ایک بار اپنی بیلٹ گھمائی۔ تب میں نے سر، ہاتھ بلکہ پورا بدن اپنی تک جھکا دیا۔

یہ چوٹ اگر چھلتی ہوئی مجھ پر جاتی تو میں مارا گیا تھا۔

سنگ گے نے ہانپتے اور غصے میں جھاگ اڑاتے ہوئے کہا "چکمہ دیتا ہے، سور ے!! میرے کو پتا ہے... تو سب جانتا ہے... بول۔ آخری بار پوچھتا ہوں۔ ہڈی سے گوشت الگ کر دوں گا۔ یہ سمجھ لے، تیری تو۔"

میں نے گڑگڑا کے کہا، "استاد! ایمان سے مجھے نہیں پتا۔"

سنگ گا دہاڑنے لگا۔ "بکتا ہے، بکواس کرتا ہے... تیری تو! سور ے!"

"قسم اللہ کی! کچھ نہیں پتا۔"

"جھوٹا ہے... سوری کے بچے!"

"نہیں نہیں ایمان سے استاد! مجھے نہیں پتا... قسم سے..." مصیبت کی اس گھڑی میں مجھے جتنی قسمیں یاد تھیں، میں نے دوہرا دیں۔ اس کی خوشامد کرتا ہاتھ پاؤں جوڑتا میں پلنگ سے نیچے آ گرا تھا۔

سنگ گے نے "ہا آ" کا نعرہ مارتے ہوئے سامنے پڑی کرسی کو لات ماری، کرسی جیسے اڑ کر میری پیٹھ پر آ گری۔ مجھے کوئی خاص چوٹ نہ آئی مگر اس بار میں نے ناٹک کیا اور بڑی بھیانک چیخ ماری۔

اس کے ساتھ ہی باہر کا دروازہ تھوڑا سا کھلا۔ عورت نے تیز سرگوشی میں اس سے کہا، "ارے او ٹھہر جا۔ کھبر ے کون آ رہا ہے؟ جرا آ کے دیکھ۔" کوئی آ رہا تھا شاید، میری جان بچ گئی تھی۔

سنگ گے نے اس مداخلت پر بھی عورت کو گالی دی پھر بولا، "تو ادھری ہے؟ اجن گئی نہیں؟"

عورت نے تشویش سے کہا، "ارے دیکھ نا اور۔ میرے کو ہوری کھطہ لگتا ہیں۔"

سنگ گے نے ایک بار میری طرف لال آنکھوں سے دیکھا پھر وہ باہر چلا گیا۔ عورت رستہ چھوڑ کے ہٹ گئی تھی۔ اس وقت مجھے وہم سا ہوا کہ جیسے اس بدمعاش نے عورت سے آہستہ سے کچھ کہا ہے اور عورت نے دھیرے سے جواب بھی دیا ہے۔

وہ ذرا سا دروازہ کھول تیزی سے اندر آ گئی۔ پہلے کی طرح اُس نے اپنی چابی سے دروازہ بند کیا، جھپٹ کے میری طرف آئی اور برابر ہی فرش پہ بیٹھ گئی۔ اپنے ہاتھوں میں میرے ہاتھ لے کر اُس نے مجھے فرش سے اٹھایا، بستر پر بٹھایا، منھ سے افسوس کی آوازیں نکالتے ہوئے کہنے لگی، ''بڑا کسائی ہیں سگ گا۔ تو کائے کو اپنی جان کھراب کرتا ہیں؟ سگ گا جو بھی پوچھتا ہیں، بتا دے۔ چپ یا نہیں بن۔''

میں نے دل میں کہا کہ دیکھا؟ وہی پرانی ترکیب ہے۔ وہ سالا مار پیٹ کرے گا، یہ میری ہمدرد بن کے سمجھائے گی۔ میں اگر مار دھاڑ سے ٹوٹ گیا تو ٹھیک ہے، نہیں تو عورت کی ہمدردی سے پگھل ہی جاؤں گا۔

وہ گیلا تولیہ لے آئی، میرے برابر بستر پر بیٹھ گئی، بولی، ''اپنے ہاتھ اوپر اٹھا۔''

پھر ایک ہی جھٹکے سے میری قمیص اتار اس نے فرش پر گرا دی اور میرے سر، پیٹھ اور بازوؤں پر تولیے سے آہستہ آہستہ ٹکور کرنے لگی، کچھ ہمدردی میں بڑبڑاتی بھی جاتی تھی۔ سر اور پیٹھ کی کھال پھٹ کے خون جھلک آیا ہوگا، شاید اس لیے بدن صاف کرتے ہوئے وہ مجھ سے تولیہ چھپا رہی تھی۔ کچھ دیر بعد کہنے لگی کہ پھٹکری لاتی ہوں اس سے جلدی اچھا ہو جائے گا۔ جاتے جاتے وہ ایک بار اور مشورہ دے گئی کہ سگ گے کے ''جلم'' سے بچنے کی یہی صورت ہے کہ وہ حرام کا جو بھی پوچھ رہا ہے، میں بتا دوں۔

دروازے کو چابی سے بند کر کے وہ پھر چلی گئی، میں نڈھال ہو کے پڑ گیا۔

کافی دیر بعد آئی تو بہت سی چیزیں ساتھ لائی تھی، کھانے پینے کی، مرہم پٹی کی اور کپڑے، چادر تکیے بھی۔

وہ آئی تو بہت چونچال ہو رہی تھی، گنگنا رہی تھی، کہنے لگی، ''سگ گے کوں آدمی بلانے گیے ہیں۔ ابی وہ رات سے پہلے نئیں آئیں گا۔''

میں کیا کہتا، اسے سامان لا لا کے رکھتا دیکھتا رہا۔ سب سامان لا کے اس نے دروازہ پھر چابی سے بند کر دیا تو مجھے خیال آیا کہ جتنی دیر میں عورت نے چوکھٹ پر رکھا سامان اندر پہنچایا اور دروازہ بند کیا تھا اتنی دیر میں تو میں دو مرتبہ نکل کے بھاگ سکتا تھا... مگر میں بیٹھا اس کی شکل دیکھتا رہا۔ کیسی نادانی ہوئی مجھ سے۔ عورت نے بتایا تھا کہ بھینسا موجود نہیں ہے تو میں اسے دھکا دے کے نکل کیوں نہ گیا۔

وہ ایک برتن میں گرم پانی لائی تھی اور پھٹکری کا ایک ٹکڑا، پھر اُس نے ہاتھ پکڑ کے مجھے غسل خانے کی چوکھٹ پر بٹھا دیا اور گرم تولیے سے میرا سر، پیٹھ بازو اور سینہ پونچھتی اور پھٹکری ملتی رہی۔ زخموں میں آگ سی لگی تو میں نے چیخنا بکارنا شروع کر دیا۔ وہ لونگ کی خوش بو میں ہنستی، چمکارتی اور ڈانٹتی رہی۔ جتنی دیر اُس نے غسل خانے کی چوکھٹ پہ بٹھائے رکھا، مجھے لگا میں گرم خواب میں دیکھے کسی بھاپ دیتے جنگل سے گزر رہا ہوں... یا وہیں کہیں رکا ہوا ہوں۔ اور میں نے یہ بھی عجب سی بات سوچی کہ سستے صابن کی مہک میں بسے اس مصروف بدن کی آگ میں اور تھنکیرے پر پکائی باجرے کی تازہ روٹی میں شاید

ایک سا ''منی پن''... ایک سی حرارت ہوتی ہوگی... تو مجھے بھوک لگنے لگی پھر جب کام کی مصروفیت میں عورت کا چہرہ میرے بہت قریب آ کے ہٹنے والا تھا میں نے دھیرے سے کہا، ''سنو! بھوک لگ رہی ہے مجھے۔''

وہ بالکل میری پلکوں سے پتلیاں ملا کے ہنسی یا شاید ایک جنگل سے چلتے ہوئے گزری تو کہتی گئی، ''میرے کو کھبر ہیں تو بھوکا ہیں... بھوکے!''

وہ غسل خانے کی چوکھٹ سے بستر تک مجھے سہارا دیتی ہوئی لائی۔ میرے لیے اپنے پیروں چل کر آنا مشکل تھا۔ یہ شاید تکلیف کے بعد بدن کو پہنچنے والی حرارت اور آسائش تھی یا کسی ادھ کچرے قرب کے تجربے نے مجھے ہلکان کر دیا تھا۔

عورت نے خشک کپڑے سے میرا بدن پونچھا۔ میں چیختا، حلق پھاڑ کے بنکارتا رہا مگر وہ روئی کے پھاہے آیوڈین میں تر کر کے میرے سر، پشت، بازوؤں اور سینے پر آگ لگاتی رہی اور باز نہ آئی۔ ایک بار میں نے اپنی تکلیف میں اسے گالی نکالی تو جواب میں اُس نے اس سے بھاری گالی دے کر میری کمر پہ دھول جمائی، بولی، ''بوہوت ہی اترا گیا ہیں، سوری کے! تو سگ گا نہیں ہے جے میں تیری گال سن لوں گی... ہاں!''

میں سمجھ گیا۔ سگ کے کی دھونس دھڑی، گالی گلوچ اور شاید مار پیٹ اور اس کے جواب میں عورت کی طرف سے ایک طرح کی حقارت کے ہوتے بھی وہ اس کھنچنے کی گرفتار تھی۔ یہ بات اُس کے ایک فقرے ہی سے معلوم ہوگئی تھی۔

اُس نے کوئی مرہم اور پاؤڈر لگایا، مجھے دھلا ہوا کرتا اور لنگی پہننے کو دی، بولی، ''ابی تو وری اندر جا... یہ پیر لے۔''

میں غسل خانے میں گیا۔ کچے فرش پر اونچے پایوں والی چوکی پڑی تھی۔ پینٹ اُتارنے، لنگی پہننے کے دوران میں چوکی پہ ڈگمگا گیا۔ دیر تک سوچتا رہا کیسے بدلوں؟ کھڑے ہو کے بدلا نہیں جا رہا، چوکی سے کہیں گر نہ جاؤں۔ یہاں بیٹھنے کی کوئی صورت ہی نہیں۔ مجھے دیر ہوئی تو عورت نے ہنستی ہوئی آواز میں پکار کے کہا، ''کیا سوں گیا؟ جے نہیں تج آرئی تو ہم آ کے پیرا دیوے؟''

کھانے کی بہت سی چیزیں دے کر وہ میرے کپڑے دھوتے غسل خانے میں گھس گئی۔ میں خود اپنے کام کیا کرتا تھا۔ اب کوئی دوسرا میرے کام کر رہا تھا۔ یہ میرے لیے نئی بات تھی۔ اس نے کپڑے دھو کے وہیں پھیلا دیے۔ میں کھانا ختم کر رہا تھا تو پوچھنے لگی کہ تو اتنا کم کیوں کھاتا ہے؟ پھر بولی، ''کھانا کے ساں لگا تیرے کوں؟''

میں نے کہا، ''اچھا ہے۔''

ہنس کے بولی، ''سگ گے نے بنایا تھاں۔ راتی کھانا بنا کے، کھد کھا کے... میرے کو کھلا کے...

اپنا ہاتھ سے کھلا کے، بیلے میں چلا گیا تھاں... تیرے کو لانے۔"

یہ سن کے کہ وہ کھانا اس سالے واردواتی نے بنایا تھا، میرا جی متلا گیا۔

میرا منھ بن گیا ہوگا جس پہ عورت کھلکھلا کے ہنس پڑی۔

دن کا تیسرا پہر تھا۔ اس نے میری طرف ایک چادر اچھال دی، بولی، "اب سوں جا۔ رات کے نیم سک کا آئیں گا، جی سونے نہیں ملیں گا تیرے کوں۔"

اپنی اتنی مہربانیوں کے بعد وہ مجھے اس حرام خور سے ڈرا رہی تھی۔

میں لیٹ گیا۔ وہ دروازہ بند کر کے چابی گھما کے چلی گئی۔ بہت دیر پڑا میں سوچتا رہا کہ جنھوں نے مجھے اٹھایا ہے، یہاں رکھا ہے اور برابر پوچھے جا رہے ہیں، انھیں خوب پتا ہے کہ وہ کیا کر رہے ہیں اور وقت بھی بہت ہے ان کے پاس... وہ بہت سے لوگ ہوں گے۔ بھی ایک دوسرے کو خوب سمجھتے ہوں گے۔ اک دوسرے کا ہاتھ بٹا رہے ہیں وہ... تجربہ کار بھی ہوں گے۔ میرا یہ ہے کہ اکیلا ہوں۔ ہمدرد میرے اگر کہیں ہوں گے بھی تو انھیں میری حالت کی خبر نہیں۔ اس خدائی خوار جگہ کا پتا بھی نہیں معلوم ہوگا کسی کو۔

نہ معلوم کب میں سو گیا۔

آنکھ کھلی تو احساس ہوا کہ میرے برابر کوئی لیٹا ہے۔ میں نے سر گھما کے دیکھا، وہ میری طرف ہی دیکھ رہی تھی۔ ہنس پڑی، بولی، "ڈر گیا تم؟"

میں نے کہا، "نہیں تو۔"

بولی، "ابھی نہیں... جبی ہم لوگ آیا تھاں۔ تو سوتے میں ڈرتا تھاں۔"

"لوگ؟... کیا وہ حرامی جھینسا بھی ابھی آ کے گیا ہے؟"

میں نے پوچھا تو کہنے لگی، "سک گا نہیں۔ ہم آئی تھیں، چھوکرا آیا تھاں چا لے کے۔ تو سوتے میں ڈرتا تھاں۔ ہم اوری لیٹ گئیں۔"

وہ اسی طرح کچھ دیر دھیمے دھیمے باتیں کرتی رہی۔ کسی خاص معاملے میں نہیں، بس ادھر ادھر کی باتیں کہ اس نے مرغیاں پالی ہوئی ہیں، ایک دو بکریاں بھی ہیں۔ اس طرف پانی کا ٹوٹا رہتا ہے، ٹھیک سے بارشیں ہی نہیں ہوتیں... اسے بھوبھل میں دبائی شکر قندی اچھی لگتی ہے۔ کیا مجھے بھی اچھی لگتی ہے شکر قندی؟

لڑکا دوبارہ چائے کا چھینکا لے کے آ گیا۔ اس نے باہر سے "بھین" کہہ کے آواز دی تھی۔ عورت نے اٹھ کے اپنی چابی سے دروازہ کھولا، لڑکا چائے رکھ کے چلا گیا۔ ہم دونوں نے چائے پی لی۔ جس کے بعد وہ چلی گئی۔ میں پھر سو گیا۔

رات میں کسی وقت سنگ کا آیا۔ مجھے کھڑا گھورتا رہا۔ صرف دھمکا کے چلا گیا۔

بہت رات میں عورت آئی۔ وہ میرے لیے پپیتا اور باجرے کی میٹھی روٹیاں لائی تھی۔ میں نے تھوڑی تھوڑی دونوں چیزیں کھائیں۔ اس سے کوئی بات نہ کی۔ وہ چابی گھما کے چلی گئی۔

دوسرے دن سویرے ہی بھینسا آن مرا اور وہی سب باتیں پوچھتا رہا۔ میں نے ویسا ہی کہہ دیا کہ مجھے کچھ نہیں معلوم مگر اسے یقین نہیں آیا۔ آج وہ پتلا سا بید لایا تھا۔ مجھے کھڑے سے کولھوں پر مار مار کے بیسیوں گالیاں دے کے آخر کار وہ چلا گیا اور کہہ گیا کہ سورے! اس ٹیم جلدی میں ہوں۔ ابھی آ کے تیری کھال اتاروں گا۔ مگر وہ سارے دن نہ آیا۔ میں خوف اور انتظار میں ہر آہٹ پہ چونک چونک پڑتا تھا۔

اب ایک طرح کا ڈھرا سا بن گیا تھا۔ اگر سنگ گا دن میں پوچھ گچھ کر کے مار لگا کے جاتا تو رات میں اس کی عورت میری دیکھ بھال کو آ جاتی۔ وہ اگر رات میں آتا تو عورت دن میں میرے ساتھ رہتی۔ جب بھی آتی، کھانے کو ضرور کچھ نہ کچھ لاتی، چوٹوں پہ آیوڈین کا ٹنکچر لگاتی، اسپرین کی گولیاں دیتی۔ نم تولیے سے بدن پونچھتی، پاؤڈر لگاتی۔ بستر پہ میرے برابر بیٹھی رہتی، لیٹ جاتی۔ میرا سر دبانے لگتی۔ کچھ بھی سمجھاتا اس نے کم کر دیا تھا۔ وہ جان گئی ہوگی کہ یا تو میں سچ بول رہا ہوں اور پوچھے جانے والی باتیں مجھے نہیں معلوم یا میں بہت پکا ہوں۔ اس طرح قابو نہیں آؤں گا۔

ایک دن وہ نہیں آئی، رات میں بھی نہیں آئی۔ کافی رات گئے بھینسا خوب شراب پی کے آیا۔ اس نے چاقو نکال لیا، بولا، ”تو تھوتھلے، نہیں تھوتھلے آج میں تیری زبان کاٹ کے بیلے میں تجھے ننگا کر کے چھوڑ دوں گا۔ چار دن تک تیری جان نہیں نکلنے کی بھتنی ہے!... تو مرے گا نہیں پر بچے گا بھی نہیں۔ جنگل کی بڑی کیڑیاں تیرے ساتھ ساتھ رہیں گے۔ چار دن میں کاٹ کاٹ کے ختم کر دیں گی... سمجھا اوئے مادر بخشے!!!“

اس کی آنکھوں سے ہی لگ رہا تھا کہ یہ جنونی جو کہہ رہا ہے کر گزرے گا۔

اس نے کھٹکے والا چاقو کڑکڑا کے کھولا اور میری طرف جھپٹا۔ میں کود کے پلنگ کے دوسری طرف چلا آیا۔ وہ بکتا، غراتا، نشے میں بڑاتا، لڑکھڑاتا بستر پہ چڑھ گیا۔ لمبا تڑنگا وہ تھا ہی، اس پر اوپر چڑھا ہوا تھا۔ لگتا تھا کوئی دیو مجھ پر حملہ کرتا ہے۔ میں سمجھ گیا اس وقت یہ دھمکا نہیں رہا، اپنے حواسوں میں نہیں ہے، بے دریغ مار دے گا۔ اس نے بستر پر کھڑے کھڑے ذرا جھک کے ایک بار چاقو کا ہاتھ چلایا۔ میں چیختا ہوا پلنگ کے نیچے گھس گیا۔ سنگ گے نے جھانک کے دیکھا، چاقو کا ایک اور ہاتھ چلایا۔ اس کی پہنچ سے میں ابھی دور تھا۔ وہ بپھرے ہوئے کٹیلے کی طرح چاروں ہاتھ پیروں سے چلتا بہت مشکل سے پلنگ کے نیچے گھسا۔ پوری طرح آیا بھی نہ تھا کہ میں نے بچاؤ میں لات چلائی جو نہ معلوم کیسے اس کی ناک پہ جم کے لگی۔ بھینسا تکلیف میں ڈکراتا ہوا کھڑا ہونے لگا، اس کی ناک سے خون بہہ رہا تھا۔ میں سمجھ گیا کہ بس اب خاتمہ ہے میرا۔ جنونی غصے، شراب کے نشے اور ناک کی تازہ چوٹ سے بے قابو ہو کے اس نے

بھاری دیہاتی پلنگ کو... اٹھا لیا تھا اور اب وہ چاقو لہراتا، پلنگ کو اپنی گردن پر لیے اٹھ کے کھڑا ہو رہا تھا۔ پلنگ بھینسے کی پیٹھ سے پھسلتا بڑی آواز کے ساتھ کرسیوں پر گرا... کرسیاں ٹوٹیں، اسے بھی چوٹ آئی پھر بھی وہ بڑھا۔ میں نے کہا کے بجی گئے... ایک ذرا سی امید بچنے کی نکل سکتی تھی اگر وہ ہوش میں ہوتا، مجھ سے کچھ بھی پوچھ رہا ہوتا۔ میں اس انتہا کو پہنچ گیا تھا کہ بلا تامل بتا دیتا مگر سنگ گا کچھ بھی سننے سمجھنے کی سرحد پار کر چکا تھا اور وہ میری طرف برابر بڑھ رہا تھا۔

گھرے ہوئے جانور کی طرح میں نے ادھر اُدھر دیکھا... کیا کروں؟ کہاں جاؤں؟ جب اُمید بالکل ہی ختم ہو چکی تو ایک روزن روشنی کا بیدار ہوا۔ غسل خانہ! اس کا دروازہ کچھ کم زور ہوگا مگر کچھ دیر کے لیے وہ جگہ میری پناہ گاہ بن سکتی تھی۔ میں جھپٹ کے اندر پہنچا اور کنڈی لگا لی۔

سنگ گے نے کسی کرسی کا یا پلنگ کا ٹوٹا ہوا حصہ غسل خانے کے دروازے پر جم جم کے مارنا شروع کر دیا۔ اس دیوانگی میں بھی وہ جانتا تھا کہ دروازہ کم زور ہے، آسانی سے ٹوٹ جائے گا۔ اس نے گالی دے کے کہا تھا کہ ایک منٹ کی بات ہے پھر میں تیرا قیمہ کر دوں گا۔ میں نے دہشت میں مسلسل چیخنا شروع کر دیا تھا۔ میں نے شاید عورت سے بھی فریاد کی ہوگی۔

جب دروازہ ٹوٹنے کو تھا سنگ گے کی بکواس کچھ دھیمی ہوئی، پھر بند ہوگئی۔ جو لکڑی وہ دروازے پر برسائے جا رہا تھا اس نے پھینک دی اور چلا گیا۔

میں نے تختوں کی جھری سے ڈرتے ڈرتے کچھ دیکھنے کی کوشش کی۔ لالٹین کی دھندلی روشنی میں یوں لگا جیسے عورت کمرے میں آگئی ہے۔ ادھر اُدھر سناٹا رہا۔ میں اندر بیٹھا لرزتا رہا۔ وہ بھینسے کو نکال لے گئی تھی۔ کچھ دیر بعد لوٹ کے آئی تو دروازہ بجانے لگی اور نرمی سے سمجھانے لگی کہ آجا کوئی خطرہ نہیں ہے تبھی میں غسل خانے سے باہر آیا۔

عورت بچی فکر میں میری طرف بڑھی۔ میں شاید روتا ہوا غسل خانے سے نکلا تھا جو اس نے بڑھ کے کولی بھر لی۔ وہ مجھے بازوؤں میں لے کر ٹوٹے ہوئے پلنگ پہ ٹک گئی۔ نیند سے اٹھ کے آئی تھی تو اس کی آواز میں، لباس اور بدن کی مہک میں وہی خمار بسا ہوا تھا۔

عجیب سی بات ہے، میں نے سوچا، اگر میں... میرا بدن... اس کی موجودگی اس طرح محسوس کر رہا ہے تو میں رو کیوں رہا ہوں؟ شرم کی بات ہے۔ میں نے خود کو سنبھالا، حوصلے سے اس کی طرف دیکھا، وہ مسکرانے لگی۔ مجھے لگا وہ کسی برابر والے کی طرح... عورت کی طرح مسکرا رہی ہے پھر اس نے لونگ کے مہکتے ہوئے کنج سے مجھے پکارا، اور پوچھا، ''تو ٹھیک ہے؟ چوٹ چپیڑ تے نئیں کھائی تو نے؟''

''نہیں۔''

میرے بالوں میں انگلیاں دوڑائیں اس نے، ''ایہا کے ساں ہوگیاں؟ سنگ گا کائے کوں اتا سور کرتا تھاں؟''

اس نے اتنی دردمندی، ایسی اپنائیت سے یہ بات پوچھی تھی کہ میں گڑبڑا گیا، سمجھ میں نہ آیا کہ کیا کروں۔ بس میں نے سنگ گے کی دھمکی کو اپنے لفظوں میں دوہرا دیا۔ میں نے کہا، ''سنگ گا کہتا تھا، ''زبان کاٹ دوں گا... ننگا کرتا تھا... بولتا تھا جنگل میں...''

میں نے بے ڈھنگے پن سے جو بات کہی تھی نہ معلوم کیسے اس عورت تک وہ اور زیادہ نامعقول ہو کے پہنچی۔ اس نے جلدی میں میری کہی ہوئی بات دوہرائی، ''تیرا کپڑا اتارتا تھاں سنگ گاں؟ ننگا کرتا تھاں؟''

وہ غلط سمجھ رہی تھی اور میں اس کے پہلو سے لگا بیٹھا تھا۔ دھڑک رہا تھا اس کے ساتھ... اس کا نیند میں پگھلا ہوا بدن یک لخت کسی ساز کے کسے ہوئے تار کی طرح تن گیا اور اب اس کی آواز میں مجھے ریگستانی ٹیلوں کی جھلاہٹ سنائی دی... ''بول کپڑا اتارتا تھاں؟''

میں نے سوچا یہ عجیب ہوا!... اور خوب ہوا... دماغ میں کہیں کوئی سرخ بتی جل اٹھی تھی۔

مگر یہ بات... میں نے خود سے پوچھا... یہ بات جو اس عورت نے غلط سمجھ لی ہے ایک مرد کے لیے... جو کہ میں ہوں... کیا بہت ہی شرم کی بات نہیں ہے؟... بالکل ہے تو پھر؟

میں نے دل میں کہا، ایک عورت کو... نہیں، اس عورت کو... یوں نہیں سمجھنا چاہیے۔ میرے مرد نے اکسایا اصرار کیا، شور مچایا کہ اس غلط بات کو ٹھیک کرو... میں انکار میں سر ہلاتے ہوئے ''نہ'' کہنے ہی والا تھا لیکن دماغ میں وہ سرخ بتی برابر جلے جا رہی تھی۔ بجھنے کا کوئی سجھاؤ دے رہی تھی۔

عورت نے مادہ چیتے کی طرح اپنے پنجوں میں الجھا ہوا وہی سوال جیسے کہ وار کرتے ہوئے پھر میری طرف پھینکا، ''بتانا! ہاں؟ بول! کیا ایسے ساں بولتا تھاں؟ کپڑا اے اتار بولتا تھاں سنگ گا؟''

میں نے سر جھکا لیا۔ کہہ دے... یہ کٹ جائے گی اس سالے سے... ہٹ جائے گی... کہہ دے، کہہ دے، کہہ دے تو آہستہ سے میں نے کہا، ''ہاں۔ ایسا ہی بولتا تھا۔''

وہ مجھے چھوڑ کے ایسے اٹھی جیسے چڑھی ہوئی کمان سے تیر چھوٹتا ہے۔ پوری طاقت لگا کے میں نے... ہاتھ کھینچ کے اسے بٹھایا، ''وہ پاگل ہو رہا ہے، مت جا... مار دے گا تجھے۔''

وہ گہری گہری سانسیں لیتی ہوئی کچھ کہہ رہی تھی۔ میں نے گلے میں بانہہ ڈال کے اسے اور دھیما کیا۔ دانتوں پہ دانت جما کے کہنے لگی، ''میرے کوں پہلے ہی سک ہویا تھاں...''

فوری چالاکی سے میں نے سمجھایا، ''سنو! ابھی اس کی کھوپڑی میں کچھ نہیں بیٹھے گا۔ سویرے نشہ اتر جائے گا پھر کہنا، اس وقت بات سمجھے گا تیری۔''

کہنے لگی، ''میرے کوں بات نئیں سمجھانی... میں... میں تاپیٹ پھاڑ دیاں گی بھینگی کا۔''

عورت کے بے قابو غصے کو میں اپنے فائدے کے لیے استعمال کر چکا تھا۔

اسے پہلے سے کچھ شک تھا اور وہ اپنے چھوٹے بھائی کے ساتھ یہاں رہتی تھی۔ اس بے پیر،

'منا حوس جانور' اس لڑکے ستانے والے کو وہ کھلا کیسے چھوڑ سکتی تھی؟ ابھی دوڑا دے گی اسے... بھنا دے گی اپنے گھر سے اس بیماری کو؟ اور جو وہ نہیں گیا؟ گز بڑی کی اس نے؟... تو وہ ٹوکا مار کے پیٹ پھاڑ دے گی بھینی کا... وہ میری طرف گھوم گئی، ''تو جا۔ اب بی نکل جا میں تیرے کو رستا بتاتی آں... اٹھ!''

اور اس نے غصے میں لرزتے ہوئے کمرے کا تالا کھول دیا۔ رستہ سمجھانے لگی کہ آگے سے تو اس اس طرح بیلے میں چلا جانا۔ ''رستے میں ایک منٹ کو نہیں رکنا۔ لے دیر مت کر... جا۔''

میں وہاں سے نکل آیا اور اب میں اس کے بیلے میں نہیں، اپنے جنگل میں ہوں اور اسے یاد کرتا ہوں... کتنے ہی برس گزر گئے۔ اب بھی وہ مجھے اسی طرح یاد ہے۔

بالکل اسی طرح یاد ہے وہ مجھے۔

وہ پہلی عورت تھی جسے میں نے عورت کی طرح دیکھا اور اپنے خون میں دریافت کیا تھا اور جسے یاد کر کے میں رویا ہوں اور خود سے یہ عہد کیا ہے میں نے کہ ایک بار اس کے پاس جاؤں گا ضرور۔ چاہے کچھ ہو جائے جاؤں گا ضرور اور اس سے کہوں گا کہ نہیں ری، سنگ گا میرے کپڑے نہیں اتارتا تھا۔ وہ سب جھوٹ تھا۔

یہ ذلت کی بات میں اس کے ذہن سے نکال دوں گا۔

آپ کو تو پتا ہے، یہ جھوٹ ہے۔

☆☆☆

بانو قدسیہ

موم کا پتلا

پہلے تو عیشہ نے دروازے پر اپنی انگوٹھی سے دستک دی پھر زور سے ٹھڈا مار کر پٹ کھول دیے۔ گل خاں شلوار اور بنیان میں کھڑا اپنے پٹے درست کر رہا تھا۔ کنگھی اس کے بالوں میں تھی اور کندھے، گردن، بازو تازہ غسل کے چھینٹوں سے تر تھے۔ عیشہ کو ایسے منظر کی توقع نہ تھی، وہ دو قدم پیچھے ہٹ کر اوٹ میں ہوگئی۔ چند لمحے بعد گل خاں ملیشیا کی شلوار قمیص پہن کر باہر آ گیا۔ اس کی سنہری مونچھیں اور براؤن بال ابھی گیلے تھے۔

''جی صیب...؟''

''میں نے سنا ہے تم جا رہے ہو خان؟''

''جی صیب۔''

''کیوں...؟''

''جی سر! دانہ پانی ختم ہوگیا... جب ہمارا دانہ پانی پشاور سے ختم ہوگیا تھا تو ام ایدھر آ گیا... اب اللہ نے کہیں اور مقرر ہوگیا ہے تو...''

وہ چپ ہوگیا۔ اس کی عادت تھی کہ موزوں الفاظ کی تلاش میں بات ادھوری چھوڑ دیا کرتا۔ زبان کے مسئلے میں مقید انسان کی طرح وہ جلاوطنی کو اپنا مقدر سمجھتا تھا۔

''تمھیں معلوم ہے گل خاں تمھارے اس فیصلے سے کیا ہوگا؟

''آ جی معلوم اے...''

''پھر بھی تم چلے جاؤ گے...؟''

''آ جی... یہ ضروری اے بیا جی...'' بیا جی کہنے پر وہ اندر ہی اندر سٹپٹایا۔ ابھی صبح عیشہ کے والد کے سامنے بھی اُس کی عقل ٹھکانے نہ رہی تھی۔

''یہ بہت ضروری ہے عیشہ کہ گل خاں جلد از جلد چلا جائے تم نہیں جانتیں... ہر شخص کو کے کی

طرح ہے، اس کی allotropy بدلتی رہتی ہے۔ کوئلہ ہیرا بھی ہے اور گریفائیٹ بھی... کوئلے کے متعلق تو سائنس داں پیشین گوئی کرسکتے ہیں، انسان کے متعلق کچھ وثوق سے کہا نہیں جاسکتا کہ کب وہ ہیرا بن جائے اور کب معمولی گریفائیٹ میں تبدیل ہوجائے۔ انسان کے روپ بہروپ کے متعلق کیا کہا جاسکتا ہے... ابھی گل خاں کو اپنی غلطی کا احساس ہے... کون جانے کب وہ الف ہوکر میرے سامنے ڈٹ جائے... کس وقت وہ میری عزت کو بھول کر اپنی خوشی کے متعلق سوچنے لگے۔'' عیشہ کو بھی اپنے والد کی بات ابھی تک یاد تھی۔

گل خاں نظریں جھکا کر اپنی چھوٹی سی ٹرنکی میں چھوٹی موٹی چیزیں ڈالنے لگا... لیکن نظریں تو وہ ہمیشہ ہی جھکائے رکھتا تھا۔ اگر جھکانے کی فرصت نہ ہوتی تو ان کی بازہ چہرے سے ہٹا کر بھی کندھوں پر کبھی سر سے اونچی کر دیتا... گل خاں کی شاید یہی سب سے بڑی ادا تھی جو عیشہ کو بہت کرگئی۔ پھر گفتگو کا لب ولہجہ جس میں شائستگی کے ساتھ ساتھ پٹھانی لہجہ، تذکیر و تانیث کی غلطیاں اور ان جانے الفاظ بھی نکلے ہوتے۔ عیشہ کو یہ انداز بھی پسند آنے لگا۔ عیشہ فرانسیسی کلاسوں میں جاتی تو اس کے کانوں میں گل خاں کی اجنبی اردو بھی ساتھ جاتی... عجیب سی بات تھی لیکن اسے فرنچ کلاس میں اور گل خاں سے گفتگو کرکے ایک سا لطف حاصل ہوتا۔

جانے یہ زبان تھی کہ اس کا اپالو جیسا حسن، نہ جانے اس کی خودداری تھی کہ غیرت کی سیسہ پلائی دیوار... گل خاں جلد ہی عیشہ کی توجہ لسٹ پر آگیا۔ عیشہ کا اپنا یہ عالم تھا کہ وہ شہر کی بالائی آبادی کی روح و رواں تھی۔ چمپئی رنگت، لٹکتے بکھرتے بال، ہوا میں جھولنے والی شاخ سے لچکیلی، زی ٹی وی کی دل فریب ناچنی کا سا جسم، بیٹھنے میں بے تکلفی، اٹھنے میں اسپرنگ کی سی پھرتی، ہاتھوں میں امریکن لڑکیوں کے اشارے، بھاری آواز میں رول کر کے خوب منہ کھول کھول کر بولنے کا انداز، ہنسنے میں ہموار دانتوں کی نمائش، چلنے میں کشتی کے سے ہچکولے... عیشہ کے جسم کی گفتگو تو صرف کوئی ایسا ڈائریکٹر سمجھ سکتا تھا جسے آج کی ماڈرن لڑکی کو اسکرین پر نمائندہ کردار پیش کرنے کی حاجت ہوتی... ان سارے ذاتی گنوں کے اوپر آئیسنگ کے طور پر ریٹائرڈ جج کے اسٹیٹس کا لیپ۔ پھر گھر والوں کے لاڈ پیار نے اسے آزادیٔ اظہار کے ایسے حقوق عطا کر دیے تھے کہ وہ ہر محفل میں، ہر مقام اور وقت پر اظہار خیال کو سورنگ سے باندھ سکتی تھی۔ اس کے خیالوں میں گہرائی اور گیرائی نہیں تھی کیوں کہ عیشہ ایک تو اردو فکشن سے نابلد تھی دوسرے اس کا انگریزی کا مطالعہ بھی سطحی تھا پھر اسے اخبار سے بھی نفرت تھی۔ سیاسی گفتگو اس کے لیے وقت کا زیاں تھی۔ چوں کہ معاشیات اس کا کچھ بگاڑ نہیں سکتی تھی، اس لیے وہ ایسے جھگڑوں کو فروعی سمجھتی جو معیشت کی وجہ سے پیدا ہوتے ہیں۔ اس کی سوچ کا بھی یہ عالم تھا کہ اگر آٹا دستیاب نہیں ہوتا تو کیک کھانا چاہیے... وہ سمجھتی تھی کہ غریب اس لیے غریب ہیں کہ وہ محنت نہیں کرتے، کاہلی اور سستی کی وجہ سے وہ پچھاڑے جاتے ہیں۔ اور جہالت کے باعث ان کو وہ مواقع ہتھیانے کا حق نہیں ملتا جو ہر طرف

بے پردہ دوڑتے پھرتے ہیں۔ اس کے نظریات کچھ اس کی اپنی سوچ کا نتیجہ نہ تھے، بس وہ سنے سنائے، بنے بنائے ادھار شدہ ادھار نظریوں کو بڑی قطعیت سے بیان کرنے میں ثانی نہ رکھتی تھی۔ وہ پُراعتماد طریقے سے ایسے بات کرتی کہ نوجوان یک دم احساسِ کم تری میں چلے جاتے۔

لیکن عیشہ کے لیے گل خاں exposure کی ایک نئی کھڑکی تھا۔ اتنا اڑب، نڈر، کم گو، باعزت آدمی سے اس کا پالا نہ پڑا تھا۔ آج تک وہ جن نوجوانوں سے ملی وہ اسے دیکھتے ہی اپنا انٹی پروگرام رول بیک کرنے کو تیار ہوجاتے لیکن گل خاں کی رال کسی بات پر نہ ٹپکتی، وہ گویا اپنی ذات میں خودکفیل تھا۔ ویسے تو جج صاحب کے گھر کئی ڈرائیور آئے گئے لیکن یہ اپنی کلاس آپ تھا۔ فارن سروس سے ناآشنا گل خاں کی حرکتیں سفارت کاروں جیسی تھیں۔ ریٹائرڈ جج صاحب نے بڑے ٹھنڈے دل سے گل خاں کو نوکری سے جواب دیا۔ وہ اپنے گھر میں ایسی مائینز نہیں بچھانا چاہتے تھے جن سے سارا گھر ہی بھک سے اڑ جائے۔ ان کا تجربہ بتاتا تھا کہ جلد ہی گھر میں ایسی آگ لگنے والی ہے جسے کوئی فائر بریگیڈ نہ بجھا سکے گی۔

جج وحید قرقانی پیانو کے پاس بیٹھے تھے جب انھوں نے گل خاں کو طلب کیا۔ ان کے ہاتھ میں رول کیا ہوا ایک خاکی لفافہ تھا جسے وہ کبھی کبھی اپنے گھٹنوں پر بجاتے رہے۔

''تم اچھے ڈرائیور ہو خاں...''

''جی صیب...''

''تم میں وہ سب خوبیاں ہیں جو ایک اچھے ڈرائیور میں ہونی چاہئیں۔ تم گاڑی صاف رکھتے ہو، احتیاط سے چلاتے ہو، خاموش طبع ہو... تم نے کبھی اصرار سے ایڈوانس نہیں مانگا، تنخواہ میں ترقی کے آرزومند نہیں ہوئے... لمبی چھٹی نہیں مانگی... لیکن...''

''جی صیب...''

جج صاحب نے ساری عمر چھاتی ٹھونک کر انصاف تقسیم کیا تھا، لیکن ایسا داروغائی انداز کبھی پہلے نہ دیکھا تھا۔ وہ اپنی ہیبت سے مجرم پر چھا جانے کے عادی تھے لیکن گل خاں کسی اور باغ کی بوٹی تھا۔ وہ پُرشکوہ لوگوں کے آگے اور سر اٹھا کر چلتا تھا۔

''تم سے ایک غلطی ہوگئی ہے، تم لال بتی کراس کرکے ہماری روایات سے جا ٹکرائے ہو... میرا مطلب تو سمجھ گئے ہوگے۔''

''جی صیب...''

''میں زیادہ گفتگو میں نہیں پڑنا چاہتا، تم ایک گھنٹے کے اندر اندر جاسکتے ہو... اگر لاہور میں نوکری کرنا چاہو تو خیر ورنہ گاڑی تمھیں لاری اڈہ چھوڑ آئے گی... تم آج رات کو یہاں نہیں ٹھہر سکتے۔''

خاکی لفافے میں ملفوف اس کی تنخواہ پیانو پر رکھتے ہوئے جج صاحب اٹھ کھڑے ہوئے،

بولے، ''بیگم صاحب نے تمہارا حساب کر دیا ہے... کوئی غلطی ہو تو ان سے مل لو۔''

عیشہ کو نہ تو معافی مانگنے کی عادت تھی نہ ہی وہ پہلے سلام کرنے کی عادی تھی۔ اپنے عمل کے جواز پیش کرنے اور تاویلات دینے کو وہ ہمیشہ کسرِشان ہی سمجھتی آئی تھی۔ پہلی بار ایسے شخص سے ٹاکرا تھا جو اس سے بھی بڑا اناپرست تھا۔ عیشہ کی آنکھوں میں آنسو آگئے۔ اس کا جی چاہا کہ گل خان اس سے بات کرے۔ اگر بات نہیں کر سکتا تو کم از کم توجہ سے اس کی بات تو سنے... نہ جانے کیوں اس کا جی چاہا کہ وہ اپنے دکھوں کا ذکر گل خان سے کرے۔ اس کے دکھوں کی داستان کو بچکانہ تھی لیکن اس کے لیے ماؤنٹ ایورسٹ کی طرح ناقابلِ تسخیر تھی۔ چار سال پہلے جب اس کے چہرے پر دانے نکل آئے تھے تو اس کے اندر ایک قیامت برپا تھی۔ پہلے پہل وہ ایک ایک دانہ پھوڑ کر انھیں غائب کرنے کی کوشش کرتی رہی پھر ہر کریم لوشن لگایا۔ اس کے بعد ٹوٹکوں کی باری آئی ہر اسکن اسپیشلسٹ کو ملنے اور مشورہ لینے کی نوبت آئی۔ وہ گل خان کو اپنی ساری رام کہانی سنانا چاہتی تھی۔ اے لیول کے امتحانوں میں کس طرح بچ صاحب اس کی ای کو لے کر ورلڈ ٹور پر چلے گئے اور اسے نہ لے جا سکے۔ اس محرومی کا ذکر وہ گل خان سے کرنا چاہتی تھی۔ اس کی سہیلی مونا نے شادی کے بعد کیسے اسے بر طرف کر ڈالا اور کئی فون کرنے کے باوجود بھی اس سے ملنے کی کوشش نہ کی۔ صغیرہ اور کبیرہ کئی قیامتیں تھیں جن کو وہ اپنی تمام حساسیت کے ساتھ گل خان کے گوش گزار کرنا چاہتی تھی۔ اچانک اسے بہت سارا رونا اکٹھا آ گیا کیوں کہ گل خان بڑی دل جمعی سے سامان پیک کرنے میں مشغول رہا... عیشہ کو یوں لگا وہ آنکھوں سے اندھا اور کانوں سے بہرہ تھا۔ وہ دروازے میں کھڑی غم و غصہ کے ساتھ اس فاتح ہیرو کو دیکھتی رہی۔

عیشہ کو اپنی دادی یاد آگئیں۔

اس کے بیڈ روم سے ملحق ایک چھوٹا سا ڈرائنگ روم تھا۔ اس میں عیشہ کے لیے ٹی وی اور دو چھوٹے صوفے سجے تھے۔ دادی ماں کا تخت پوش بھی یہیں براجمان تھا جس پر وہ سارا دن بیٹھ اٹھ کر، لیٹ کر کروٹیں بدل کر گزارتی تھیں، کبھی کبھی تو وہ رات بھی یہیں گزار لیتیں اور اپنے کمرے میں نہ جاتیں۔ شاید دادی کو عیشہ سے پیار تھا یا پھر وہ تنہائی سے گھبرا کر یہاں پڑی رہتی تھیں۔ عیشہ کی سہیلیاں آتیں تو یہ لونگ روم آباد ہو جاتا ورنہ عیشہ تو ٹیلی وژن اپنے کمرے میں ہی دیکھتی تھی۔ ہاں بیڈ روم تک پہنچنے کے لیے اس کمرے کو لانگنا ضرور پڑتا تھا۔ ایسے میں کبھی کبھی وہ دادی کو اوپری سی جپھی ڈال کر ان کا سفید سر بھی چوم لیتی۔ کبھی کبھار دادی کو جھنجھوڑ کر جگا بھی دیتی... ایسے بھی ہوتا کہ اس کے ہاتھ میں سینڈوچ یا پیسٹری ہوتی تو وہ دادی کو بہ اصرار کہتی:

''دادو ایک بائیٹ پلیز...''

''ناں بچے میں نے ابھی دانت برش کیے ہیں...''

''دانتوں کا کیا ہے دادو... میں دھلواؤں گی۔''

دادو مسکرا کر اس کی خوشی پوری کر دیتیں... اس آتی جاتی، بارہ بانی لڑکی کے ساتھ دادی کا تعلق برسات کا سا تھا۔ ملی تو جل تھل نہیں تو خشک سالی۔ نہ تو عیشہ بیگانہ خو نے اس رشتے کو بہتر بنانے کی سوچی نہ ہی دادی کے ہونٹوں پر کوئی گلہ آیا... وہ تو سارا دن لکڑی کی ہرا دن تسبیح پر نہ جانے کیا کچھ بڑبڑاتی رہتی تھیں۔

تب عیشہ کو انفلوئنزا ہو گیا تھا۔ سارا دن بستر میں پڑے رہنے اور مائی سیتوں کو پھانکنے سے جب اس کی طبیعت اوب گئی، تنہائی کاٹنے لگی تو عیشہ نے اپنے آپ کو چیتے کی لکیروں والے کمبل میں لپیٹا اور دادی کے تخت پوش پر پیچھے لیٹی کچھ ٹیڑھی جا گھسی۔ دادی حسب معمول ہونٹوں میں کچھ بڑبڑا رہی تھیں۔

''دادو...''

''ہوں...''

عیشہ نے دادی کے ہاتھ سے تسبیح لے کر اپنے ہاتھوں میں قید کر لی۔

''یہ آپ سارا دن کیا پڑھتی رہتی ہیں اس پر...''

لکڑی کے تسبیح والے گھس کر آدھے رہ چکے تھے۔

''کچھ نہیں...''

''جائیں جائیں دادو۔ صبح و شام آپ کے ہونٹ ہلتے رہتے ہیں... کون سی سورتیں پڑھتی ہیں آپ ہمیں بھی کچھ بتا ئیں۔'' اسے کب کچھ پڑھنا پڑھانا تھا۔ ویسے ہی تکلفاً اس نے کہا۔

''بھلی لوک میں تو باتیں کرتی ہوں اللہ سے... میں کب ورد وظیفہ کرتی ہوں۔''

''اور وہ سنتا ہے...؟''

''ساری... ایک ایک۔''

''دادو... اللہ کو اور کوئی کام نہیں سوائے آپ کی باتوں کے۔''

دادی مسکرائیں۔ ان کے ہونٹوں پر ایسی ملاحت آ گئی جس نے جوانی میں بڑے ابا کو متاثر کیا ہوگا۔

''اللہ کا مزاج بھی شوہر کا مزاج ہے بی بی... وہ سنتا ہے، مانے نہ مانے اس کی مرضی، پر سنتا ہے۔''

پہلی بار عیشہ کے لیے دادی کی بات قابل توجہ ہوئی... وہ دادی میں گھس کر بولی، ''شوہر کا مزاج؟... وہ کیسا ہوتا ہے دادو؟''

دادی کچھ کسمسائیں پھر انھوں نے اپنے آپ کو بٹورا۔ ''بات یہ ہے عیشہ بیگم! جب نئی نئی شادی ہو ناں تو شوہر ساری باتیں سنتا ہے، چوں کہ سنتا ہے تو ساری باتیں مانتا بھی ہے۔ ماننے والا دراصل سننے والا ہوتا ہے... پھر ہولے ہولے باتوں کا بینک خالی ہو جاتا ہے تو بیوی کو سمجھ نہیں آتی کہ اس

کی توجہ کیسے حاصل کرے؟ اب ساس بہو کا جھگڑا شروع ہوتا ہے۔ اس کی رتی رتی روداد بیان میں آتی ہے۔ نندوں کی کہانیاں چلتی ہیں۔ جتنی کہانی دکھ بھری ہوگی اتنی ہی میاں کی توجہ ملے گی۔ وہ کفیل جو ہوا... اس کی توجہ بیوی کے مسائل سلجھانے پر رہتی ہے... پھر اگر وہ پاٹن کے بیچ والی کہانی ہو... ایک طرف ماں دوسری طرف بیوی... ایک جانب بہن دوسری طرف بیوی تو شوہر سے مسئلہ سلجھتا نہیں... ان جھگڑیا باتوں سے وہ ذہنی مضروب ہوتا ہے، پر سنے بغیر رہ نہیں سکتا۔ مسئلے کا کوئی حل نہیں نکلتا، پر بات ضرور... ضرور سنتا ہے... اللہ کا بھی شوہر جیسا مزاج ہے عیشہ بیگم۔''

''پھر وہی بات دادو... اگر اللہ میاں جی نے سن لیا ناں تو آپ کو گناہ ہوگا۔''

''جب تیرے بڑے ابا نے یہ زنانہ جھگڑے سننے بند کر دیے... آخر وہ بھی تو جج تھے۔ سارا دن ان کا بھی جھگڑوں میں گزرتا تھا، جب انھوں نے فیصلہ کر لیا کہ نہ ماں کی سنیں گے نہ بیوی کی... تو پھر... میں بیمار رہنے لگی... اب بیماری کے بیان سے تو وہ لاپروا نہیں رہ سکتے تھے۔ باتیں پھر شروع ہوگئیں... ڈاکٹر نے کیا کہا؟... کیا تجویز کیا... رفتہ رفتہ یہ باتیں بھی تیرے بڑے ابا سنتے نہیں تھے... موجود رہتے، ظاہر کرتے کہ سن رہے ہیں، پر بات ان کے اندر نہ جاتی... بلڈ پریشر کی داستان کوئی کب تک سنے بی بی...؟ شوگر کے مریض کی داستان کہاں تک؟ یہی وہ وقت تھا جب تمھارے بڑے ابا کو چھوڑ کر میں نے اللہ میاں کو پکڑ لیا...''

''شیم... شیم دادو شیم... بڑے ابا کو چھوڑ دیا؟ شیم!''

''چھوڑا نہیں بچڑا، باتیں کرنا چھوڑ دیں... بس بچی اللہ کا مزاج بھی شوہر کا مزاج ہے... زیادہ دکھ بھری داستان کو وہ بڑے کان لگا کر سنتا ہے... کچھ غم مٹا بھی دیتا ہے۔ کچھ الجھنیں سلجھا بھی دیتا ہے لیکن اگر سارے ہی غم سلجھ جائیں تو آدمی اور اس میں بات چیت بند ہو جاتی ہے... بیماری نہ ہو تو ڈاکٹر کے پاس کوئی کیوں جائے؟ جھگڑا نہ ہو تو وکیل کس کام کا؟... بس خود ہی مصیبت بھیجتا ہے اور خود ہی ثالث بن جاتا ہے... اگر زندگی میں راحت ہی راحت ہو، چین ہی چین ہو تو کون اس کا در کھٹکھٹائے، کون اس سے باتیں کرے... اللہ جی شوہر اور باقی ساری مخلوق زن... جتنی کہانی دکھ بھری ہوگی اسی قدر توجہ ملے گی... یہ کھیل تو ازل سے ہو رہا ہے۔ بی بی عیشہ... تھوڑے ہوں گے جو شکر گزاری کی باتیں کرتے ہوں باقی سب تو گلہ گزاریوں میں وقت گزارتے ہیں، دکھڑے بیان کرتے ہیں اور توجہ لیتے ہیں۔ اور وہ تیرا ابن بڑ نہیں تھا؟ جو لوگوں کی مدد میں خوار پھرتا تھا... بس اوپر بھی ایک ابن بڑ بیٹھا ہے... سب کی سننے والا... سب کے لیے مارا مارا پھرنے والا۔''

وہ دادی کی بات گل خان سے کرنے والی تھی لیکن اس کا تو سامان پیک ہو چکا تھا اور وہ کچھ اندر باہر ہو رہا تھا۔ اس نے ملیشیا کے سوٹ کے نیچے جو گرز پہن رکھے تھے، سر پر سواتی ٹوپی اور جیب کے اوپر سیفٹی پن کے ساتھ پاکستان کا چھوٹا سے جھنڈا اٹکا تھا۔ یہ پاکستانی جھنڈا ابھی کچھ غریبوں کی آبرو سا بن

گیا تھا۔ عیشہ کی کلاس کے لوگ اس جھنڈے سے محبت کے اظہار کو چیپ خیال کرتے تھے۔

عیشہ تو صرف یہ جاننا چاہتی تھی کہ گل خاں کو اس گھر سے بچھڑنے کا کتنا دکھ ہے لیکن گریک دیوتا کے دل میں اگر ملال تھا تو اس نے کہیں اندر ہی اندر کسی کال کوٹھڑی میں اسے مقفل کر رکھا تھا... عیشہ کو علم تھا کہ ڈرائیور کی حیثیت گھریلو خلاصیوں سے مختلف ہوتی ہے۔ ڈرائیور غریب رشتہ دار کی طرح خاندان سے خارج تو ہوتا ہے لیکن وہیل پر براجمان رہنے کی وجہ سے اس میں ایک خوش اعتقادی ایسی آجاتی ہے کہ وہ مالک اور اس کے گھر والوں کو کچھ نہیں سمجھتا بلکہ اپنے آپ کو رہبر، جان بچاؤ، ٹھکانے پر لے جانے والے کی طرح وہ اندر ہی اندر مکئی کے دانے کی طرح پھول جانے کی قوت رکھتا ہے۔ باقی ملازموں سے بہتر کھانا، باوردی ہونے کی حالت میں اپنے آپ کو نمایاں سمجھنا اس کی عادت ہوا کرتی ہے... شیشے میں سڑک کا پچھلا حصہ دیکھنے کی ضرورت کو پچھلی سیٹ پر بیٹھی ہوئی خواتین کی نظروں سے متصادم رکھنے کو ترجیح دینے میں کوئی برائی نہیں سمجھتا۔ ساتھ والی سیٹ پر اگر گھر کا مالک بیٹھا ہو تو ڈرائیور مؤدب، حاضر دماغ، یس سر، جی سر، صاحب کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ اگر کار میں وہ تنہا ہو تو مایہ دولت کے انداز میں کار کو بہ نفسِ نفیس یوں ڈرائیو کرتا ہے گویا کار اس کی زرخرید ہو۔ گھر کی ایک آدھ خاتون ساتھ سفر کر رہی ہو تو کار کے دروازے بد دلی سے کھولتا ہے۔ بری طرح سے کار پارک کرکے کار سے باہر نکل کر انتظار کرنا اس پر دوبھر ہوتا ہے... ڈرائیور لوگوں کا عموماً باورچی خانے میں پھڈا رہتا ہے۔ وہ ناشتے کے معاملے میں بڑے حساس ہوتے ہیں۔ انڈا کیسے تلا گیا؟ پراٹھا کیوں کربنا؟ چائے ٹھنڈی تھی کہ گرم؟ ایسی باتوں کے معاملے میں ان کی رائے حتمی ہوتی ہے۔ جس قدر بڑا صاحب ہوگا اسی تناسب سے اس کا ڈرائیور نازک مزاج ثابت ہوگا۔ فنکشنوں پر عموماً ڈرائیور حضرات کے لیے بعد میں میز لگتی ہے اور وہ مالِ غنیمت بٹورنے کے انداز میں روسٹ، کولڈ ڈرنکس، قرفی کی ٹھوٹھیاں اڑاتے ہیں۔ پھر ہر گھر میں ان کے لیے خاص ٹرے لگ کر آتی ہے... انوکھا لاڈلا بنتے انھیں دیر نہیں لگتی۔ باوردی کیپ والا ڈرائیور مور پنکھ لگے انداز میں ناچتا ہوا دروازے کھولتا اور نرت کے انداز میں صاحب کے آگے پیچھے پھرتا ہے۔ ڈرائی کلینرز سے پلاسٹک کے لفافوں میں ملفوف کپڑے لے کر آتا ہوا ڈرائیور اس قدر اہم ہوتا ہے گویا ملک کے صدر کو سفارت کار اپنے کاغذات پیش کرنے جا رہا ہو... کچھ تھوڑی بہت گی نیشی کے ساتھ ڈرائیور تال پر بجتے ہوئے کنول کی طرح نمایاں رہتا ہے۔ جن ڈرائیوروں کو زنانہ سواری کا ساتھ رہے وہ میوزک کے بھی عادی ہو جاتے ہیں۔ انھیں سُر تال کی پہچان اور ماڈرن گانوں سے کچھ ایسی وابستگی ہو جاتی ہے کہ موسیقی کے بغیر ان سے گاڑی نہیں چلتی۔ اگر خواتین ماڈرن ہوں تو وہ مغربی موسیقی لگائے گا، اگر دینِ اسلام کی پابند حجاب میں ملبوس ہوں تو پھر ہندوستانی موسیقی کا سہارا لے گا... ڈرائیور سڑک پر ایک اور ہی شخصیت ہوتا ہے۔ اگر پُراعتماد صاحب حیثیت لوگوں کا ساتھ ہو تو وہ اوورٹیک کرتے وقت احتیاط، اشارے کی پابندی اور لائنوں کا خیال رکھتا ہے۔ اگر یوں ہی کچرا قسم کے لوگ بیٹھے ہوں تو اوورٹیک

کرتے وقت دائیں بائیں کا خیال نہیں کرتا۔ لال اور ہری بتی برابر ہو جاتی ہے۔ کبھی کبھی پولیس مین سے ٹاکرا ہونے پر اس کے کئی ہتھکنڈے ہوتے ہیں۔ پہلے تو خوشامد درآمد سے کام چلاتا ہے۔ نہ چلے تو کاغذات کے ساتھ ڈرائیونگ لائسنس میں دس بیس روپے ڈال کر کام چلاتا ہے... اس پر بھی ظلمی بالما پولیسیا نہ مانے تو چالان کٹا کر یوں کوٹھی میں داخل ہوتا ہے گویا اولوں کی ماری فاختہ سردیوں میں بن پتوں کی شاخ پر بیٹھی ہو۔ لیکن گل خان ڈرائیوروں کی category میں سے نہ تھا۔ جب وہ ترو جبا سے نوکری کی تلاش میں پشاور آیا تو چھوٹے سے شیشے کنگھی کے ساتھ اپنے سنوارنے کو وہ علم بھی ساتھ لے آیا جس پر اس کے یوسف زئی خاندان کا ابھی تک ایمان تھا۔ اسے پہلے پہل پشاور میں وقت پیش آئی کیونکہ پشاور بھی عبوری دور سے گزر رہا تھا۔ لوگ ترقی شکار کرنے کے لیے کئی قسم کے ذرائع ہتھیار استعمال کرنے لگے تھے۔ وہ خاموش رہ کر سوچتا رہتا اس کے باپ باچا خان نے کہا تھا ''او یرا گل خان تو ترو جبا چھوڑ کر جاتا ہے۔ آشیانہ چھوڑتا ہے لیکن ایک بات یاد رکھنا جو چپ رہ کر سنتا نہیں وہ کچھ نہیں سیکھتا...''

کرنل صاحب کی کوٹھی پر یہ چپ اس کے بہت کام آئی۔ گل خان اپنے ماموں کے ساتھ کوارٹر میں رہتا تھا۔ ماموں بادشاہ خان کرنل صاحب کا بیٹ مین تھا۔ اندر باہر کی خدمت پر مامور ساری خبروں سے مطلع، حکمت عملی سے ہتھیار بند، نشست و برخاست میں گھر بیٹا بہت جلد اس نے گل خان کو شہری بندہ بنا دیا۔ پھر کرنل صاحب نے مہربانی کی اور اسے اپنا ڈرائیور مقرر کر لیا۔ لیکن بدقسمتی سے کرنل صاحب کی تبدیلی کوئٹہ اسٹیشن کی ہو گئی۔ جاتے وقت وہ گل خان کو جج صاحب کے نام رقعہ دے گئے۔ یہی رقعہ لاہور میں اس کی نوکری کا باعث بنا اور اسی رقعے کی بدولت وہ لاہور پہنچا۔

گل خان کو جج صاحب کی کوٹھی پر سب ''خان'' کہہ کر بلاتے تھے، وہ کبھی زیادہ بات نہ کرتا۔ آنکھیں نیچی کیے رہتا اور ملازموں سے سروکار نہ رکھتا۔ اپنے چھوٹے سے ریڈیو پر پشاور اسٹیشن لگا کر ''وی وئی'' قسم کے گانے سنتا۔ خبریں بھی سنتا لیکن کئی خبریں اسے بالکل سمجھ نہ آتیں۔ باقی ملازم اندر جا کر دادی ماں کے تخت پوش کے ارد گرد بیٹھ کر ٹیلی وژن دیکھتے، بعد میں پروگراموں کو آپس میں بڑی گرم جوشی سے زیر بحث بھی لاتے۔ لیکن خان کو اندر جاتے ہوئے حجاب آتا۔ اس کی غیرت دو رویہ تھی۔ اس کی غیرت کا ایک راستہ اس کے تحفظ کے لیے تھا لیکن دوسری راہ اس نے فرار ہونے کے لیے بوقت ضرورت چھپا رکھی تھی۔

گل خان نے شلوار قمیص پر کیپ پہن لی اور تھوڑا سا مضحکہ خیز لگنے لگا۔ بیٹہ نے بھی اس کے حلیے کو دیکھ کر ریلیف محسوس کیا۔

''خان تو تمھارا ارادہ ترو جبا جانے کا ہے۔''

''آ جی''

''لیکن...''

''لیکن کا وقت گزر چکا اے جی...''

اس وقت وہ ہر قیمت پر فرار ہونے کو ترجیح دینے پر مجبور تھا۔

عیشہ کا جی بیٹھ سا گیا۔ وہ پڑھی لکھی، کافی حد تک خودسر، خود پسند اور خود آرا تھی۔ گھر میں اس کا ٹکٹ سکہ چلتا تھا۔ اسے بیٹوں سے بھی بڑھ کر پیار ملتا تھا۔ امی اس کی طرف داری کے باعث جج صاحب پر حکومت کرتی تھیں۔ جب خواہش عیشہ کی ہوتی تو امی کو اپنی بات منوانے میں دقت پیش نہ آتی۔ گو جج صاحب کو ریٹائر ہوئے کچھ سال ہو گئے تھے اور اب ان کی سوشل الاٹمنٹ بھی کچھ زیادہ نہ تھی۔ بازاروں، ہوٹلوں میں مارے مارے پھرنا انھیں قدرے معیوب لگتا۔ وہ اپنی سروس کے دوران بڑی محتاط اور reserved زندگی گزار چکے تھے۔ اتنی سنجیدہ زندگی کے بعد انھیں سڑکوں پر وہی بھلے چاٹ، چھلیاں کھانا معیوب لگتا۔ درزیوں، رنگ سازوں، جیولرز کے پھیرے ماں بیٹی اکیلی ہی لگاتی تھیں... لیکن امی کا خیال تھا کہ اگر عیشہ ڈرائیونگ سیکھ لے تو وہ دونوں اور بھی آزادانہ گھوم پھر سکتی ہیں۔ عیشہ کو ڈرائیونگ کی ضرورت اس لیے درپیش تھی کہ بغیر ڈرائیور کی کار میں سہیلیوں کی بے تکلفی بڑھ جاتی۔ بدبخت ڈرائیور کی موجودگی میں زیادہ گفتگو انگریزی میں کرنا پڑتی اور کئی ایسی باتیں زیرِ بحث نہ آسکتیں جو اپنی زبان ہی میں لطف دیتی تھیں۔ پھر یہ بھی خدشہ رہتا کہ ڈرائیور صاحب کوٹھی پہنچتے ہی پیٹرول کے حساب کے ساتھ ساتھ عیشہ بی بی کا نور بھی بیان نہ کرنے لگے۔

تروجنا کا گل خاں ڈرائیور کم گو، خوب صورت اور بہت فاصلے پر رہنے والا آدمی تھا۔ وہ عورتوں سے بے تکلفی سیکھا ہی نہ تھا۔ جب بھی عیشہ اور اس کی چاروں جی جان سہیلیاں اکٹھی کسی ہوٹل، کلچرل فنکشن، میلے، بینیفٹ شو پر جاتیں تو عیشہ کو فرنٹ سیٹ پر بیٹھنا پڑتا۔ گل خاں کا بایاں بازو گیئر لگاتے ہوئے اس کے بہت ہی قریب ہو جاتا اور سنہری بالوں والا یہ بازو اسے باغِ بہشت کا من چاہا پھل لگتا... دراصل ساری داستان اس سنہری بازو سے شروع ہوئی تھی۔ کبھی کبھی جب سہیلیوں کا جمگھٹ چھلیاں کھانے رکتا اور گل خاں کار سے نکل کر ان سب کی طرف کمر کر کے کھڑا ہو جاتا تو عیشہ کو لگتا گل خاں انسان نہیں ستار ہے اور اس میں ان گنت گیت اور نغمے بند ہیں۔ کسی ایسے ہاتھ کی کمی ہے جو ان سُروں کو آزاد کرا سکے۔

کبھی کبھی چھلیاں کھاتے کھاتے یا قلفی چاٹتے ہوئے یا گول گپے ٹھونکتے ہوئے ان نوجوان سرپھریوں کو گل خاں کا بھی خیال آ جاتا اور وہ اسے بھی کھانے میں شریک کر لیتیں۔ لیکن گل خاں ہمیشہ گاڑی کی طرف پیٹھ کر کے اس تواضع میں شامل ہوتا۔ کسی لڑکی نے کبھی اسے کھاتے نہیں دیکھا تھا۔

جب بھی پانچ کا یہ ٹولہ باہر نکلتا ان کی کوشش ہوتی کہ کچھ ایسا کریں جو ان کے ماں باپ عام طور پر کرنے کی اجازت نہ دیتے تھے۔ سڑکوں پر کھڑے ہو کر کھانا، اونچے اونچے گاتے جانا، وہ پتے

گاڑی میں پھینک پھانک سڑکوں پر الٹے کیلے پھرنا، لوگوں پر ریمارک کسنا، دکان داروں سے جھگڑا کرتے کرتے فلرٹ کرنا، راہ چلتوں پر چلتی گاڑی میں سے چھلکے پھینکنا اور اس بیہودگی کو آزادی سمجھنا، اپنے ماں باپ کی کھلم کھلا بدگوئی، غیبت اور چغلی کھانا... ان کے انجوائے منٹ کے کچھ یہ طریقے تھے۔ یہ پانچوں سوسائٹی کے وی آئی پی طبقے کی شستہ، پڑھی لکھی آزاد لڑکیاں تھیں۔ ان کا اخلاق درست، آداب محفل پالش شدہ، لباس ماڈرن، تعلیم پختہ اور انداز زیست میں آسائش، آرائش اور زیبائش بہت تھی۔ اس لیے وہ جب بھی اکٹھی ہوتیں ان کا جی چاہتا کہ زندگی کے تمام اصول توڑ کر کچھ سرپھرے، پاگل پن، وحشی ہونے کا ثبوت دیں۔ جس کو نئی بات سوجھ جاتی وہی بازی جیت جاتی۔

''یہ تمھارا ڈرائیور تو پورا کلارک گیبل ہے۔'' انگریزی میں خولہ کہتی۔

''اگر اسے تھری پیس سوٹ پہنا دیں تو سیدھا فلم ایکٹر بن سکتا ہے۔''

''یار یہ تو سیدھی مصیبت ہے... آدمی اس کو دیکھے کہ بات کرے۔ پلیز عیشہ تم ڈرائیونگ سیکھ لو... میں تو پیچھے سے اسے دیکھ دیکھ کر پاگل ہو جاتی ہوں... پتا نہیں تم کیسے ساتھ بیٹھی ہو'' مونا کہتی۔

''اب گیئر بدلے نا، تو اس کے ہاتھ پر اپنے ٹیشو کا گولا بنا کر مارنا... دیکھو کیا کرتا ہے؟''

پیچھے بیٹھی چاروں لڑکیاں انگریزی میں تبصرہ جاری رکھتیں۔ عیشہ ڈرائیور کے ساتھ والی سیٹ پر اس طرح الٹی ہو کر بیٹھتی کہ اس کا چہرہ کبھی کبھی گل خاں کے کندھے کے بہت قریب ہو جاتا۔ ایسے میں گل خاں نے کبھی کنکھیوں سے بھی عیشہ بی بی پر نظر نہیں ڈالی لیکن جو خوش بوئیں بی بی استعمال کرتی تھیں ان کا گل خاں پر نسوار سے زیادہ اثر ہوتا۔ اس کے ہاتھ اسٹیرنگ پر ذرا ذرا لرزنے لگتے... وہ جی ہی جی میں سوچتا۔ یہ بھی خدا کی قدرت ہے... مصیبت بدل جاتی ہے لیکن ختم نہیں ہوتی... بے روزگاری کی مصیبت سمجھ میں آتی تھی۔ اس مصیبت کا نہ تو سر تھا نہ پیر... بس چھلیڈا کی طرح کبھی لمبا کبھی چھوٹا چھوٹا بونا سا... کبھی بالوں والا جھبرا، کبھی سوکھی شاخ بن کر ننگے پنڈے پر چابک کی طرح پڑنے والی مصیبت! گل خاں سامنے پورا تیار کھڑا تھا جیسے کوئی ہاری ہوئی فوج پسپا ہو رہی ہو۔

''کیوں؟ تم آخر کیوں جا رہے ہو گل خاں...''

''وجہ تو کوئی خاص نہیں ہے سر جی پر... اُدھر ہمارا باپ ہے... باچا خاں، وہ کہتا تھا... جب کوئی جگہ تم کو قبول نہ کرے گل خاں تو پھر ادھر لوٹ آنا۔ باپ کا گھر تمھیں ہمیشہ قبول کرے گا۔'' گل خاں نے جیسے اچانک حملہ کر کے کہا۔ ''تم تو عیشہ بی بی ام کو ہر حال میں قبول نہیں کر سکتا لیکن ایک ہمارا والد ایسا ہے جو کوئی شرط پیش نہیں کرتا۔'' لیکن یہ بات اس نے زبان سے نہ نکالی۔

عیشہ نے محسوس کیا کہ گل خاں نے اس کے جبڑے پر پنچ مارا وہ اس اتفاقی حملے کی مدافعت نہ کر پائی... بہت سال پہلے اس نے بلیک بلٹ کے لیے جوڈو کرانے کی ٹریننگ شروع کی تھی تو اس کے استاد جمال صاحب نے تعلیم کے آغاز میں چھوٹے چھوٹے گر اسے سمجھائے تھے۔ سب سے اہم بات جو

وہ بار بار دوہراتے، یہی تھی۔ ''یاد رکھو کراٹے میں لڑائی کا آغاز نہیں کرنا۔ اس کا طریقۂ واردات سب لڑائیوں سے مختلف ہے۔ یہ مارشل آرٹ اپنی دفاع کے لیے کیا جاتا ہے لڑائی کے لیے نہیں، اس لیے ہمیشہ ہمیشہ دوسرے کے وار کو block کرنا سیکھو، دوسرا آغاز کرے تم وار روکو... اور پھر حملہ کرو... اپنے defence میں لڑائی کرنا ہے... لڑائی شروع نہیں کرنا۔''

جہاں تک کراٹے کا تعلق تھا وہ حملوں کو block کرنا سیکھ گئی تھی۔ گفتگو میں بھی وہ رک کر بات سنتی اور پھر پلٹا کر یوں زناٹے دار جواب دیتی کہ بات کرنے والے کا سر دونوں کانوں کے درمیان آجاتا۔

لیکن گل خان نے اسے ایسا پیچ مارا تھا کہ وہ بھنا گئی... کوئی ایسا انسان تروجنا میں موجود تھا جو گل خان کو ہر حال میں قبول کرنے کو تیار تھا... اور وہ... اور اس کا گھرانا...؟

چھ ماہ پہلے کی بات ہے جب اس نے ڈرائیونگ سیکھنا شروع کی۔ پہلے پہل تو بیگم صاحبہ بھی مارے لاڈ اور تحفظ کے ساتھ جاتی تھیں لیکن پھر ان کی مصروفیات ایسی تھیں کہ وہ باقاعدگی سے ساتھ نہ دے سکیں۔ کچھ عرصہ ایئرپورٹ کے پچھواڑے، کھلی سڑکوں اور پارکوں کی سائیڈ لینوں پر پریکٹس جاری رہی۔ گل خان نے اپنے اور عیشہ کے درمیان گیئر کو ہمیشہ تلوار سمجھا اور کسی قسم کی آزادی نہ چاہی، نہ مانگی۔ وہ ڈیورنڈ لائن سے لے کر مذہب کی حدود تک اور مالک اور ملازم کے درمیان واضح اور غیر واضح فاصلے کو خوب سمجھتا تھا۔

لیکن پھر ایک واقعہ کلمہ چوک پر ہو گیا۔

عیشہ اب بلاجھجک گاڑی چلاتی تھی۔ امی کو ساتھ بٹھا کر کئی بار کم آمد و رفت کے راستوں پر لے جاتی۔ اس روز وہ اپنی فرنچ کلاس سے واپسی پر گلبرگ کی جانب سے آرہی تھی۔ رش زیادہ تھا۔ اسکولوں سے لوٹنے والے طالب علموں کا رش، اوورٹیک کرنے کی خواہش میں مبتلا ڈرائیور، سڑک کو ذاتی ملکیت سمجھنے والے انا پرست، بتیوں کے حکم سے آزاد لوگوں نے کلمہ چوک کے چاروں جانب ہڑبونگ مچا رکھی تھی... عیشہ اسٹیئرنگ پر تھی۔ آخری حکم جو گل خان نے دیا یہ تھا... ''سر... اپنا لین میں گاڑی رکھو... لیکن عیشہ ہمیشہ آگے نکلتی آئی تھی ابھی وہ اپنی لین میں رہنا نہ سیکھی تھی، یک بارگی جو اس نے وہیل موڑی تو کار تیورا کر بجری بھرے ٹرک سے بھڑ گئی۔ گل خان نے ہر قسم کی بندش توڑ کر وہیل کو موڑنے کی کوشش کی، اس کے دونوں ہاتھ عیشہ کے ہاتھوں پر تھے۔ گل خان نے بڑے حادثے سے تو عیشہ کو بچا لیا، لیکن بریک لگنے پر عیشہ کی بائیں گال اور سر اسٹیئرنگ سے جا ٹکرایا اور خون کا ایک فوارہ اس کی گال سے نکل کر گل خان کی قمیص پر پڑنے لگا... یہی وہ وقت ہے جب گل خان بھول گیا کہ وہ ڈرائیور ہے... تروجنا سے آیا ہے... غلط لین میں جاتے وقت گل خان کو بھی علم نہ ہو سکا کہ عیشہ بی بی کی گال پر تو چار ٹانکے ہی لگیں گے لیکن گل خان کی قمیص پر لہو کے ایسے دھبے پڑ جائیں گے جنہیں سندھ دریا کا سارا پانی بھی نہ دھو سکے گا۔

بات گفتنی، ناگفتنی واقعات کی نہیں اچانک سارے گھر میں گویا فائر بریگیڈ کے سائرن بجنے لگے۔ جج صاحب نے کسی قسم کی عینی شہادت نہ مانگی۔ کوئی سلطانی گواہ بھی موجود نہ تھا۔ جو کچھ حادثے سے لے کر ہسپتال تک ٹانکے لگوانے کی تفاصیل تھیں وہ بھی جج صاحب کے کان تک نہ پہنچیں۔ جج صاحب برسوں انصاف کی ترازو کا توازن درست کرنے میں مشغول رہے تھے، انھوں نے معاملہ حدود سے آگے بڑھنے نہ دیا اور گل خاں کو بلا کر فارغ کر دیا۔ وہ یہ بھی جاننا نہ چاہتے تھے کہ گل خاں عینہ کو گھر لانے کے بجائے کیسے ہسپتال لے گیا؟

''گل خاں تم اچھے، صاف ستھرے، نیک اور دیانت دار آدمی ہو لیکن میں تمھیں آج کے بعد یہاں نہیں دیکھنا چاہتا۔ میں نے بیگم صاحبہ کو بتا دیا ہے۔''

''جی صاب۔''

گل خاں پیروں پر مڑ گیا۔ وہ اپنے آنسو جج صاحب سے چھپانا چاہتا تھا۔

''سنو گل خاں!''

''جی صاب۔''

''اگر میں اکیلا ہوتا تو ساری عمر تمھیں ڈرائیور رکھتا لیکن اب مشکل ہے۔'' گل خاں کچھ معافی مانگنے کے لیے الفاظ تلاش کر رہا تھا لیکن اس کی آواز حلق سے نہ نکلتی تھی۔

''جی صاب!''

''سنو گل خاں! میں نے اس واقعے سے ایک سبق سیکھا ہے کہ کبھی کسی خوب صورت ڈرائیور کو اپنے گھر نہیں رکھوں گا۔ اگر چاہو تو میں تمھیں ایک نصیحت کر سکتا ہوں۔''

''آ جی...''

''کبھی کسی ایسے گھر میں نوکری نہ کرنا جہاں عورتیں ہوں۔ تمھارا انجام آج سے مختلف نہ ہو گا۔''

عینہ کی بائیں گال پر چار ٹانکے ابھی بھی تازہ تھے۔ گل خاں نے اپنا اٹیچی اٹھا رکھا تھا اور وہ چلنے کے لیے تیار تھا۔

''گل خاں! تمھیں معلوم ہے کہ میں تمھارے ساتھ جا سکتی ہوں... ابھی اسی وقت ہمیشہ کے لیے۔''

''او تو ٹھیک ہے جی لیکن ام آپ کو ساتھ لے جا نہیں سکتا۔''

''وہ کیوں گل خاں کیوں... کیوں کیوں؟''

''ہمارا باپ بابا خاں بولتا ہے جی نہ تو کبھی دین کے معاملے میں مناظرہ کرتا ہے گل خاں اور نہ کبھی کسی عورت کے ساتھ بحث کرتا ہے... تمھارا قلب سیاہ ہو جائے گا۔''

''اور تم اپنے باپ کی ہر بات مانتے ہو گل خان!''

''مجبوری اے جی...''

''اچھا جاؤ پھر دفع ہو جاؤ فوراً... یہ مت سمجھنا کہ دنیا میں ایک تم ہی نئے منہ رہ گئے ہو... جاؤ... اسی وقت چلے جاؤ... میں تم پر ذرا مہربان کیا ہو گئی تھی تم تو آسمان پر ہی چڑھ گئے...''

''ام گڑوو تمہارا اے عیشہ بی بی... بیٹھ جائے گا...''

گل خان کی آنکھوں سے دو آنسو ٹپ سے گرے اور وہ جلدی جلدی بڑے پھاٹک کی طرف چلنے لگا... آنسو صرف دو تھے لیکن اس طغیانی میں عیشہ ساری کی ساری بہہ گئی۔

''گل خان سنو...''

گل خان اپنے پیروں پر مڑا گیا۔

''جی صاب!''

''یہ میرے بائیں گال کو دیکھتے ہو...!!؟''

''برا ہوا عیشہ بی بی...''

''یہ داغ ہمیشہ رہے گا گل خان... جب بھی میں آئینہ دیکھوں گی... یہ داغ مجھے ستائے گا...''

گل خان کی آنکھوں کا رنگ اب آنسوؤں کی وجہ سے نظر نہیں آ رہا تھا۔ اس نے عیشہ کو بتانا چاہا کہ وہ بھی اس سفید جوڑے کو کبھی دھونے کا ارادہ نہیں رکھتا جس پر لہو کے داغ تھے لیکن آواز نے اس کا ساتھ نہ دیا...

گل خان مڑ کر پھاٹک کی طرف جانے لگا تو عیشہ نے محسوس کیا کہ پتھر کا دیوتا تو دراصل موم کا پتلا تھا... اتنی سی حدت سے سارا کا سارا پگھل گیا۔

☆☆☆

اُمراؤ طارق

آتش فشاں کی گود میں

یہ ایک گیدان ہے، ریگستان کے ایک خاص درخت کے پتوں سے بنی ہوئی سادہ سی رہائش گاہ۔ گیدان کے حجرے میں قبیلے کے پیر و جواں بیٹھے ہوئے ہیں۔ اس علاقے میں بولاک آباد ہیں۔ حجرے میں بیٹھے ہوئے لوگوں میں سے اکثر نے قبیلے جیسی سفید کپڑے کی روایتی لمبی قمیص چولو پہن رکھی ہے۔ نوجوانوں نے حجرے کے فرش پر بیٹھتے ہوئے اپنی رائفلوں کے کندے زمین سے ٹکا کر نال کاندھوں سے اس طرح ٹکائی ہے کہ نالوں کا رخ آسمان کی طرف رہے۔ اُن کی کمر سے بندھی ہوئی پیٹیوں میں کارتوس کے نوکیلے سرے ایک خاص زاویے سے روشنی پڑنے پر سونے کی طرح چمکنے لگتے ہیں۔ حجرہ قبیلے کے معتبروں، بزرگوں اور جوانوں سے کھچا کھچ بھرا ہوا ہے۔ گیدان کے پیچھے جھاڑیوں میں چنکارے چھوٹے چھوٹے کنکروں پر بھاگتے ہوئے یا آپس میں ایک دوسرے کی سینگوں سے سینگیں پھنسا کر زور کرتے ہوئے طرح طرح کی آوازیں نکالتے ہیں جو حجرے کی خامشی میں صاف سنائی دیتی ہیں مگر حجرے میں بیٹھے ہوئے پیر و جواں کچھ اور ہی سوچ رہے ہیں۔

چھوٹی سی جھیل کے اُس پار تومان ہے جس میں ایک بڑا قبیلہ آباد ہے۔ ان دونوں قبائل کے بزرگوں میں کئی نسلوں سے دشمنی چلی آ رہی تھی۔ کئی بار تلواروں اور نیزوں سے دونوں قبیلوں نے باقاعدہ طلوعِ آفتاب سے لے کر غروبِ آفتاب تک ایک دوسرے کے جوانوں اور بوڑھوں کو، کبھی گھوڑوں کی پیٹھ پر بیٹھ کر دعوتِ مبارزت دے کر، کبھی پہاڑوں کے درمیان کمیں گاہیں بنا کر اور کبھی اچانک حملے کر کے بے دریغ قتل کیا تھا اور مقتولوں کی لاشوں پر روایتی رقص کیا تھا جب کہ اُن کی عورتوں نے اپنے جوانوں کی ہلاکت پر بین کیے تھے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ ہلاکت کے لیے استعمال ہونے والے ذرائع بدلے تو سب کے کاندھوں سے کلاشنکوف اور ٹائن ایم ایم جھولنے لگیں، کمر سے کارتوسوں کی پیٹیاں بندھ گئیں اور موزوں میں خنجر کی جگہ ریوالور اُڑسے جانے لگے۔ لڑکیاں اور لڑکے شہروں میں رہنے اور کالجوں اور یونی ورسٹیوں میں پڑھنے لگے اور اعلیٰ تعلیم کے لیے بیرونِ ملک جانے لگے اور شاپنگ مال سے اشیا

خریدنے لگے۔ اس لیے قبائل کی دشمنی میں اب وہ تناؤ اور کرارا پن نہ رہ گیا تھا۔ اب اُن کے مقابلے اور فتح و شکست میلوں ٹھیلوں، گھڑ دوڑ، نیزے بازی اور رقصِ اسپاں تک محدود ہو گئے تھے۔ اب دونوں طرف کے نوجوان جھیل کے دونوں طرف ایک دوسرے سے ملنے لگے تھے۔ سفید پوشوں کے اعلیٰ تعلیم یافتہ بیٹے اور بیٹیاں کالجوں، یونی ورسٹیوں اور شاپنگ مال میں ایک دوسرے سے ملنے اور لانگ ڈرائیو پر جانے لگے تھے۔ گھوڑوں پر زین کس کر ہر لمحہ جنگ کے لیے تیار رہنے کا تصور بدل گیا تھا۔ اب گھوڑوں کی جگہ جیپوں اور کاروں نے لے لی تھی اور اعلیٰ نسل کے گھوڑے سواری یا افزائشِ نسل کے لیے پالے جاتے تھے۔ اور فاسٹ فوڈ حجروں تک پہنچ گیا تھا۔

گیدان میں بنے حجرے میں قادر بخش بھی سر جھکائے بت بنا بیٹھا ہوا ہے، نہ اُس کے کاندھے پر کلاشنکوف کا بوجھ ہے، نہ کمر میں کارتوسوں کی پیٹی ہے اور نہ موزے میں ریوالور اڑسا ہوا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے قادر بخش پہلے جیسا قادر بخش نہ رہ گیا ہو۔

حجرے میں دیر سے خاموشی کا گمبھیر سایہ ہے۔ یوں لگتا ہے کوئی طوفان گزر چکا ہے یا سب آنے والے طوفان کے قدموں کی چاپ سن رہے ہیں۔ اور طوفان آہستہ آہستہ انھیں آ لینے والا ہے۔ قادر بخش بلند قامت، سرخ و سفید رنگت اور مضبوط جسم کا وجیہ نوجوان ہے، وہ خدا بخش کا بیٹا اور ارسلان بیگ مرزا کا پوتا ہے، جنھوں نے قبیلے کے جوانوں پر مشتمل اپنی چھوٹی سی فوج بنائی تھی اور انگریزوں کی اسلحہ لانے لے جانے والی خچر گاڑیوں، رسد پہنچانے والے دستوں اور ڈاک کے ہرکاروں کے راستوں پر بیٹھ کر ان کی آمد و رفت ناممکن بنا دی تھی۔ وہ دن دہاڑے ان گاڑیوں کو لوٹ لیتے اور سپاہ کو قتل کر دیتے۔ انگریزوں نے ان دونوں کو زندہ یا مردہ پیش کر دینے یا گرفتار کرا دینے کے بدلے میں بار بار رقم بڑھا کر لاکھوں روپے کے انعام، خلعت اور جاگیریں دینے کا اعلان کیا مگر قبیلے کے لوگ تنگ پہاڑی راستوں، خفیہ پناہ گاہوں اور چور راستوں تک اُن کے لیے گولی بارود اور رسد تو پہنچا سکتے تھے مگر ان کے بارے میں کوئی اطلاع انگریزوں کو طرح طرح کی سختیوں اور دھمکیوں کے باوجود نہ دیتے تھے۔ انگریزوں سے جنگ تمام قبائل کا جزوِ ایمان تھی۔ وہ اپنی مقدس زمینوں پر انگریزوں کے بڑھتے ہوئے قدم روک دینے کے لیے اپنے گھوڑوں کی پیٹھ پر ہمیشہ زین کسی رکھتے اور اُن کی کنوتیوں پر نظریں جمائے رہتے اور جوں ہی اُن کے گھوڑے اپنی کنوتیاں تانتے وہ کھانا اور آرام چھوڑ کر اپنے مورچے سنبھال لیتے۔ اُن کے گھوڑے میلوں دور سے ہی انگریزی فوج کے گھوڑوں کے ٹاپوں کی آواز پہچان لیتے اور گردنیں گھما کر کنوتیاں تان لیتے اور زمین پر اپنے سم مار مار کر اپنے سواروں کو نیند سے بھی جگا دیتے۔ جب تک یہ دونوں گرفتار نہ ہوئے تھے انگریزوں کی نیندیں حرام رہیں۔

شیریں کمیدان قبیلے کے سردار کی بیٹی خوش خصالی اور طرح داری کے ساتھ ساتھ یونی ورسٹی کی فارغ التحصیل اور گھڑ سواری اور نیزے بازی میں بھی یکتا تھی۔ وہ بچپن سے ہی سے اپنے گھر سے ملحق

طویل و عریض چاروں طرف سے اونچی فصیل سے گھرے میدان میں گھڑسواری اور نیزے بازی کی مشق کرتے جوان ہوئی تھی۔ وہ اصطبل میں اپنے گھوڑے کی دیکھ ریکھ خود کرتی۔ بچپن ہی سے نیزے بازی کی مشق نے اسے اس قابل بنا دیا تھا کہ نیزے کی نوک سے گھوڑے کی پیٹھ پر بیٹھ کر زمین پر پڑے گلاب کے پھول کو اس طرح اٹھا لیتی کہ گھوڑے کی طوفانی رفتار میں بال برابر بھی فرق نہ آتا۔ یونی ورسٹی کی تعلیم کے دوران قادر بخش اور شیریں کی پہلی ملاقات ہوئی اور دونوں ایک دوسرے کو پسند کرنے لگے۔ قبائلی پس منظر کے باعث خیالات کی ہم آہنگی نے دونوں کو ایک دوسرے کے قریب کر دیا۔ رفتہ رفتہ دونوں ایک دوسرے سے محبت کرنے لگے۔ ان کی یہ محبت نافے کی خوشبو کی طرح پھیلتی چلی گئی اور دونوں قبائل کے بزرگ، سفید پوش اور معتبر بھی اس جوڑے کے سرخ رو ہونے اور پھلنے پھولنے کے لیے دست بہ دعا ہو گئے تا کہ دونوں قبائل لاشعور میں پڑی دشمنی کو ہمیشہ کے لیے بھول کر اس رشتے کے باعث شیر و شکر ہو جائیں۔ قادر بخش کے بزرگوں نے شیریں کے بزرگوں تک نامہ و پیام کا سلسلہ شروع کیا اور جب انھیں شیریں کے بزرگوں کا عندیہ مل گیا تو قادر بخش کی ماں اور بہنیں قبیلے کی عورتوں کے ساتھ باقاعدہ شیریں کا رشتہ لے کر جھیل کے اس پار گئیں اور ایک دو ملاقاتوں کے بعد یہ رشتہ طے پا گیا۔ رشتہ منظور ہونے کی خبر جنگل کی آگ کی طرح جھیل کے دونوں طرف پھیل گئی اور دونوں قبائل کے لوگ ایک دوسرے کے زیادہ قریب آ گئے۔ جب قادر بخش ابلق پر نکلتا تو کیا مرد، کیا عورتیں اور بچے بھی قادر بخش کو دیکھ لینے کے لیے راستے کے کنارے پر کھڑے ہو جاتے اور اسے دور تک اپنے ہاتھوں کی چھتریاں بنائے آنکھوں پر لگا کر دیکھتے رہتے۔ اور ان کے چہروں پر خوشبوؤں کی قوسِ قزح پھیل جاتی۔ اب قادر بخش کے ابلق کی چال میں بھی بانکپن در آیا تھا۔ اس کے انداز بدلے ہوئے ہوتے، کنوتیاں تنی ہوتیں اور وہ گردن زمین کی طرف جھکا کر بیچ سے دوہرا ہو جاتا اور بجائے سیدھی راہ چلنے کے بائیں طرف کو تھرکنے لگتا اور راستے کے کنارے کھڑے ہوئے لوگ ادھر اُدھر ہو جاتے۔ قادر بخش زین پر جما دونوں گھٹنے ابلق کی پسلیوں میں گاڑے اس طرح کاٹھی پر جما رہتا جیسے اس کی پیٹھ میں لوہے کی سلاخ پڑی ہوئی ہو۔ قادر بخش اور اس کے ابلق گھوڑے کا ذکر جہاں چند لوگ جمع ہوتے کسی نہ کسی بہانے ضرور نکل آتا۔

شادی کی تاریخ جوں جوں قریب آتی جا رہی تھی دونوں قبائل خوشی سے دیوانے ہوئے جاتے تھے۔ دونوں قبائل کے ملے جلے شادیانوں کے ساتھ ساتھ انفرادی طور پر جس کا جہاں اور جب جی چاہتا اپنی خوشی سجا کر بیٹھ جاتا اور لوگ اس میں شریک ہو جاتے۔ رات کو آتش بازی کے مقابلے ہوتے اور چہروں پر انار چھوٹنے لگتے۔ دن کو نیزے بازی کا مظاہرہ ہوتا اور انی پر پھول اُچھالے جاتے لیکن خوشیوں کے یہ مظاہرے اچانک اس وقت سمٹ گئے اور چہروں پر خاک اڑتی نظر آنے لگی جب ایک صبح قادر بخش نے شیریں سے شادی کرنے سے انکار کر دیا۔ اور یہ بجلی دونوں قبائل پر اس وقت گری جب برصغیر کی ایک ارب پندرہ کروڑ آبادی اپنے ہی بنائے ہوئے آتش فشاں کے گرد دیوانہ وار رقص کرنے... اور طاقت کے

نشے میں مخمور جو جی میں آئے واہی تباہی بکنے میں مصروف تھی اور مورخ برصغیر کی تاریخ کے آخری صفحے پر آخری سطر لکھ رہا تھا۔ مگر ان دونوں قبائل کے لیے قادر بخش کا اچانک شادی سے انکار تیرہ دھماکوں سے بڑا دھماکا تھا۔ دونوں طرف کے نوجوانوں نے تیل میں کپڑے کی چندیاں بھگو کر اپنی اپنی رائفلوں کی نال صاف کرنی شروع کر دی تھی اور کمر کی پیٹیوں میں نئے کارتوس لگا لیے تھے۔ سب جانتے تھے کہ اب دونوں قبائل پھر سے خوں ریزی کے سیلاب میں بہہ جائیں گے۔ جھیل کے دونوں جانب خوف کے سائے گہرے ہوتے جا رہے تھے۔ پرندے جانے کہاں نقل مکانی کر گئے تھے، گلیوں میں کتے رات رات بھر رونے لگے تھے، بلیاں بیلوں کی چھتوں میں منھ چھپا کر بین کرنے لگی تھیں اور آسمان پر گدھ منڈلانے لگے تھے۔

حجرے میں قادر بخش کے قبیلے کے سفید پوش، معتبر، جوان اور بوڑھے سب سردار کو گھیرے بیٹھے ہوئے تھے، صبح مشترکہ جرگے میں قادر بخش کے قبیلے کے بزرگوں نے اپنی صفائی دینی تھی اور اس مسئلے کا کوئی حل نکالنا تھا اور سب جانتے تھے کہ اگر جرگہ کسی نتیجے پر نہ پہنچ سکا تو قتل و غارت گری کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ پھر سے شروع ہو جائے گا۔ حجرے میں قادر بخش سر جھکائے خاموش بیٹھا ہوا تھا جیسے وہ پہلے والا قادر بخش ہی نہ رہ گیا ہو۔

''صبح ہم مشترکہ جرگے میں قادر بخش کو شیریں کے ماں باپ کے حوالے کر دیں گے۔'' سردار نے سلسلۂ کلام شروع کر کے طویل خاموشی کو توڑتے ہوئے فیصلہ سنا دیا۔

''نہیں، ہم قادر بخش کو اُن کے حوالے نہ کریں گے۔'' کئی نوجوانوں کی آواز ایک ساتھ سنائی دی اور کلاشنکوف کی میگزینیں بجنے لگیں۔

''کیا بکتے ہو؟ کسی لڑکی کا رشتہ دے کر قول سے پھر جانا ہماری روایت کے خلاف ہے۔ ہم نے اُن کی عزت پامال کی ہے، ہم نے اُن کی پگڑیاں اُن کے سروں پر بوجھ بنا دی ہیں۔ ہم دونوں قبائل کے درمیان خوں ریزی ہرگز نہ ہونے دیں گے۔''

''ہم بے شک اپنے خون سے پہاڑوں کو نہلا دیں گے مگر قادر بخش کو اُن کے حوالے ہرگز نہ کریں گے۔'' ایک نوجوان نے پورے اعتماد سے اعلان کیا۔

''ہم کب قادر بخش کو اُن کے حوالے کرنا چاہتے ہیں؟ مگر قادر بخش کو اپنا فیصلہ واپس لینا ہوگا۔'' ایک بزرگ نے بڑے دسان سے کہا۔

''میں اپنا فیصلہ نہیں بدل سکتا۔ میں خود اپنے آپ کو اُن کے جرگے کے سامنے پیش کر دوں گا۔'' قادر بخش نے حجرے میں در آئے تناؤ کو ختم کرتے ہوئے اپنا فیصلہ سنا دیا۔

''جرگے کا سامنا کر لینے سے مسئلہ حل نہیں ہوگا۔'' ایک اور بزرگ نے قادر بخش کو مخاطب کرتے ہوئے کہا۔

''حل ہوگا۔'' قادر بخش نے کہا۔

''اگر تم شیریں سے شادی نہ کرنے پر اصرار کرتے رہے تو وہ گولیوں کی زبان استعمال کرنے پر مجبور ہوں گے۔''

''میں بھی جانتا ہوں۔'' قادر بخش نے پورے اطمینان سے کہا۔

''تم دونوں شیر و شکر ہوتے قبیلوں کو طویل جنگ کے جہنم میں جھونک دو گے۔ ہم پھر سے ایک نئی خون آشام دشمنی کا باب کھولنے کے حق میں نہیں ہیں۔''

''آپ سب جانتے ہیں کہ میں شیریں سے محبت کرتا ہوں۔''

''نام مت لو۔'' ایک بزرگ نے غصے سے کہا، ''مت نام لو... اب تمھیں کوئی حق نہیں کہ بھرے جرگے میں اُس کا نام لو۔''

''ٹھیک ہے تم صبح مشترکہ جرگے کا سامنا کرو گے اور ہم حق کے ساتھ ہوں گے۔'' سردار نے فیصلہ سنا دیا۔ ایک ایک کر کے حجرے سے لوگ باہر نکلنے لگے۔

علی الصبح رہائش گاہ سے ملحق اُسی چھوٹے سے اونچی فصیلوں سے گھرے میدان میں جہاں شیریں بچپن میں گھوڑے دوڑا کر ماہر گھڑ سوار بنی تھی، مشترکہ جرگے کے لیے لوگ جمع ہونے شروع ہوگئے۔ جرگے کی کارروائی دیکھنے کے لیے عورتیں شیریں کے گھر میں اُس کی ماں کے گرد جمع ہوگئیں۔ یہ ایک اہم جرگہ تھا اور ایک مشکل فیصلہ ہونا تھا۔ سارے چہرے فکرمند، مشتعل یا خوف زدہ تھے۔

ابتدائی رسمی گفتگو کے بعد قادر بخش کو طلب کیا گیا۔

''تم شیریں سے شادی سے انکار کرتے ہو جب کہ تمھاری ماں زبان دے چکی ہے۔ اگر تم رشتہ دینے سے قبل اپنی ماں کو روک دیتے تو شیریں کے ماں باپ بلکہ پورے قبیلے کی رسوائی نہ ہوتی۔ تمھارے پاس اس انکار کا کوئی معقول جواز بھی نہیں ہے۔''

قادر بخش اپنی جگہ سے اُٹھ کر جرگے کے منصفوں کے پاس جا کر میدان میں بیٹھے ہوئے لوگوں کے مقابل کھڑا ہوگیا۔ اُس نے مجمعے کے ایک ایک چہرے کو اس طرح دیکھا جیسے کسی کو تلاش کر رہا ہو پھر جب وہ بولا تو اُس کی آواز پر اعتماد اور لہجہ پُر وقار تھا۔

''میرا باپ اور میرا دادا میرے دونوں پرکھے تپتی دوپہروں میں جب پہاڑوں سے آگ برسا کرتی تھی، سورج کے نیچے اور پتھروں کے درمیان گھٹنوں گھٹنوں کھڑے انگریزی دستوں کا انتظار کیا کرتے تھے۔ حتیٰ کہ اُن کے سرخ و سفید چہرے جھلس کر سیاہ پڑ گئے۔ یہی پہاڑ جب سردیوں میں برف کی طرح ٹھنڈے ہو جاتے اور یخ بستہ ہوائیں ان کے درمیان سیٹیاں بجانے لگتیں تو وہ صرف اپنے جسم کے کپڑوں پر انحصار کیے میلوں میلوں گھوڑوں کی پیٹھ پر بیٹھے اس طرح سفر کرتے رہتے جیسے گوشت پوست کے انسان نہ ہوں بلکہ پتھر کے مجسمے ہوں اور میں، اُن کی اولاد، آج اس مشترکہ جرگے کے سامنے ملزم بنا

کر پیش کر دیا گیا ہوں۔ میں خدا بخش کا بیٹا اور ارسلان بیگ مرزا کا پوتا قادر بخش ہوں۔ میرے باپ اور دادا کو انگریزوں نے گرفتار کرلیا پھر آج تک ان کے بارے میں کسی کو کچھ معلوم نہ ہوسکا۔ دونوں قبائل کا یہ مشترکہ جرگہ جو آج مجھ سے حساب مانگ رہا ہے، کیا میرے باپ اور دادا کی گرفتاری پر اپنی مجرمانہ خاموشی کا جواب مجھے دے گا؟"

سب خاموش تھے۔

"میں شادی سے انکار کر کے ایسا مجرم بن گیا ہوں، گولیوں سے جس کا جسم چھلنی کر دینا ہی مناسب ہوگا۔ ایسا ہونا ہی تھا لیکن جس طرح میرا قبیلہ اور سارے قبائل میرے باپ اور دادا کی گرفتاری پر خاموش ہوگئے تھے، میں خاموش نہیں رہ سکتا۔ میں اُسی جھیل میں تھا جو دونوں قبائل کو دو حصوں میں تقسیم کرتی ہے۔ میں اُس وقت جھیل کے درمیان میں تھا اور جھیل کا پانی میرے ہونٹوں کو چھو رہا تھا میرا پورا جسم پانی میں ڈوبا ہوا تھا۔ میرے کپڑے جو میں نے جھیل میں چھلانگ لگانے سے قبل اُتار دیے تھے جھیل کے کنارے رکھے ہوئے تھے اُس وقت دھماکا ہوا، ایسا دھماکا جو اس سے قبل یہاں نہ ہوا تھا۔ پہاڑوں کے سیاہ رنگ سفید ہوگئے، درخت کھڑے کھڑے راکھ میں بدل گئے، کان بند ہوگئے، دانت ایک دوسرے میں کھب گئے اور جھیل کا پانی زمین میں اس طرح جذب ہونے لگا جیسے زمین اپنی دی ہوئی امانت واپس لے رہی ہو۔ جب پانی میرے گھٹنوں سے نیچے اُترا تو جھیل کے درمیان میں بے لباس کھڑا ہوا تھا اور میری ایڑیوں سے ایک برقی رو میرے گھٹنوں تک آ گئی تھی اور میرے پیر میرا بوجھ سہارنے کے قابل نہ رہ گئے تھے، میں اپنے آپ کو گھسیٹتا ہوا کنارے تک لایا اور گر کر بے ہوش ہوگیا۔ جھیل سے کنارے تک آتے ہوئے برقی رو میرے گھٹنوں سے میری کمر تک آئی اور میری کمر کے گرد ہالہ بنا کر بیٹھ گئی۔"

اُس نے سردار کی طرف دیکھا اور خاموش ہوگیا، جیسے اب اُسے کچھ نہ کہنا ہو۔

"وہ برقی رو!" قادر بخش نے کہا "وہ برقی رو اب بھی میری کمر کے گرد بیٹھی ہوئی ہے۔ میرے پاؤں اس قابل نہیں کہ میں رکاب سنبھال سکوں، میرے گھٹنے اس قابل نہیں کہ میں ابلق پر جم کر سواری کرسکوں اور نہ میری کمر اس لائق رہ گئی ہے کہ میں شادی کرسکوں۔ میں نامرد ہوگیا ہوں۔ شہید مرزا ارسلان کا پوتا اور شیر دل خدا بخش کا بیٹا اپنی نسل آگے نہیں بڑھا سکتا، نامرد ہوگیا ہے، اُسے گولیوں سے بھون دو، کیوں کہ وہ شادی سے انکار کرتا ہے۔"

جرگے پر تاسف اور پشیمانی کے سائے گہرے ہوگئے۔

☆☆☆

مرزا حامد بیگ

جانکی بائی کی عرضی

کے ایل رلیارام ریٹائرڈ سیکرٹری بہادر، میونسپل کمیٹی لاہور، آج پھر رات گئے اپنی اسٹڈی میں پرانے اخباری تراشوں، بیانات اور نجی یادداشتوں پر مبنی فائل لیے بیٹھے تھے۔ یہ ایک ایسی دستاویز تھی جسے انھوں نے اپنے گھر میں بھی ہمیشہ انڈر لاک اینڈ کی رکھا۔

آج انھیں سانس کی تکلیف نہ ہونے کے برابر تھی، ڈاکٹر کے مطابق ان کا بلڈ پریشر نارمل تھا اور شوگر ٹیسٹ کی رپورٹ اے ون۔

گزشتہ کئی برسوں میں تو ایسا کم کم ہی ہوا، لیکن جب کبھی ایسا ہوتا، اس روز وہ رات کا کھانا وقت سے پہلے کھا لیتے اور بیڈ روم کا رخ کرتے۔ پھر تادیر کروٹ لیے بستر پر پڑے رہتے۔ جب بیگم گھر کا کام نمٹاتے ہوئے ملازمہ کو آخری ہدایات دے کر کمرے میں آتیں تو ہمیشہ دھیرج سے صرف ایک ہی سوال پوچھتیں: ''کیا سو گئے؟'' جواب میں وہ چپ چاپ پڑے رہتے اور جب وہ گہری نیند سو جاتیں تو اٹھتے اور اپنی اسٹڈی کا رخ کرتے۔

آج بھی ایسی ہی ایک رات تھی۔ جب جانکی بائی کی یاد چہار جانب سے امڈی پڑتی تھی اور انھیں سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ کیا کریں؟ اس وقت کہاں ہوگی وہ؟ کن حالات سے گزر رہی ہوگی؟ انھوں نے سوچا۔

اسٹڈی کی میز پر ان کے سامنے جھکے ہوئے ٹیبل لیمپ کی دودھیا روشنی میں برسا برس پرانے اخباری تراشوں، بیانات اور نجی یادداشتوں پر مبنی فائل دھری تھی۔ وہ تادیر اسے الٹ پلٹ کر دیکھتے رہے۔ پھر کانپتے ہوئے ہاتھوں سے اس کا ربن کھولا۔ فائل کے شروع میں مختلف پرانے اخبارات کے تراشے تھے، جن میں انجمن اصلاح بدکاراں لاہور کی جانب سے جاری کردہ بیانات کے علاوہ شراب فروش الٰہی بخش کنجر کے خلاف لالہ کرم چند پوری کے مشہور مقدمہ ۱۹۱۵ء کی تفصیل موجود تھی۔ ۱۹۲۱ء کے روزنامہ ''سیاست'' کا ادارتی نوٹ کچھ یوں تھا:

صد افسوس کہ میونسپل کمیٹی، لاہور نے ۱۹۱۳ء میں قرارداد نمبر ۲۷۲ کے ذریعے

ہیرا منڈی کو ممنوعہ علاقہ قرار دے کر کوچہ شہباز خاں کو اس حکم سے مستثنیٰ کر دیا۔
یہی سبب ہے کہ شہر لاہور کی تمام طوائفیں کوچہ شہباز خاں اور اس کے نواحی
علاقہ جات میں پھیل گئیں۔ اب کیا ہی اچھا ہو کہ کوچہ شہباز خاں اور اس کے
نواح کو بھی اس گندگی سے پاک کر دیا جائے۔

ریٹائرڈ صاحب بہادر نے اس ادارتی نوٹ کو پڑھنے کے بعد سوچا، کیا ہنگامہ خیز زمانہ تھا ۱۹۲۱ء کا، جب محمد علی جوہر کی خلافت تحریک زوروں پر تھی، گاندھی جی نے تحریک کا بڑھ چڑھ کر ساتھ دیا تھا، مسلمانوں نے گئو ہتیا سے ہاتھ روک لیا تھا، خالق دینا ہال کراچی میں جوہر پر بغاوت کا مقدمہ چلا تھا اور انھیں دو سال قید سخت ہو گئی تھی۔ لیکن اس ہنگامے کے اندر ایک اور ہنگامہ پل رہا تھا، لاہور شہر کے بازار حسن کی ایک کلاسیکی داستان۔ لیکن ہوا سب کچھ آنا فانا ہی۔

ان دنوں میونسپل کمیٹی لاہور کے حکام بالا کے نام ایک محضرنامہ موصول ہوا۔ ہندو، مسلمان اور سکھوں کے سیکڑوں دستخطوں پر مشتمل اس درخواست میں استدعا کی گئی تھی کہ لاہور کی مختلف آبادیوں میں قائم شدہ چکلے ختم کیے جائیں اور پیشہ ور عورتوں کو شریف آبادیوں سے نکال باہر کیا جائے۔ اس کے بعد تو کمیٹی کے نام اس نوع کے محضر ناموں کا جیسے تانتا بندھ گیا۔ تب بھی کمیٹی ان درخواستوں کا نوٹس نہ لیتی پر ایک مصیبت اور آن پڑی۔ انجمن اصلاح بدکاراں کے رضاکاروں نے پیشہ ور عورتوں کے کوٹھوں کے سامنے کھڑے ہو کر بدکاری کے خلاف تقاریر شروع کر دیں۔ جس کے جواب میں کوٹھوں پر سے تقریر کرنے والوں پر کوڑا کرکٹ پھینکا جانے لگا۔ انجمن اصلاح بدکاراں کے متحرک کارکن پہلوان امیر بخش کے ساتھ دوران تقریر جب ایسا ہی ایک واقعہ پیش آیا تو ان کے ساتھیوں اور کوٹھے کے تماش بینوں کے بیچ ہاتھا پائی شروع ہو گئی۔ معاملہ بڑھا تو نقص امن کے خطرے کے پیش نظر میونسپل کمیٹی لاہور کی جنرل باڈی میٹنگ منعقدہ نومبر ۱۹۲۱ء میں زیر دفعہ ۲۱۸ میونسپل ایکٹ ۳ بابت ۱۹۱۱ء کے تحت انارکلی (عقب کمرشل بلڈنگ)، دھوبی منڈی (عقب پرانی انارکلی)، دہلی دروازہ، لوہاری منڈی، لنڈا بازار تا سرائے سلطان، شالامار روڈ، فورٹ روڈ اور موتی بازار کو عام پیشہ ور رنڈیوں کے لیے ممنوعہ علاقہ جات قرار دے دیا گیا۔ اگلے روز میکلیگن پریس سے شائع کردہ یہ اہم فیصلہ عوامی اشتہار کی صورت شہر لاہور کی دیواروں پر چسپاں ہو چکا تھا۔

اس اشتہار کے اجرا کے چند روز بعد جملہ طوائفوں اور کوٹھی خانوں کے مالکان کو فردا فردا نوٹس ملنے شروع ہو گئے۔ اس سلسلے کے ایک نوٹس کی کاربن کاپی فائل میں موجود تھی۔

فارم نمبر ا
از سررشتہ سیکرٹری میونسپل کمیٹی، لاہور
بنام نازو بنت نامعلوم ساکن لاہور محلہ دھوبی منڈی نمبر ۱۰۷

چوں کہ میونسپل کمیٹی لاہور نے اس رقبے کو حسبِ شماری رہائشی سے زیر دفعہ ۱۵۲ میونسپل ایکٹ نمبر ۳ ۱۹۱۱ء کوٹھی خانہ یا چکلہ رکھنے یا عام پیشہ رنڈی کی رہائش کے لیے ممنوع قرار دیا ہے۔ پس آپ کو بذریعہ اطلاع نامہ ہذا مطلع کیا جاتا ہے کہ عرصہ ایک ہفتے میں شکایت مذکور دور کر دیویں یعنی مذکورہ بالا رقبہ ممنوعہ میں سے اپنی رہائش چھوڑ دو۔ ورنہ آپ کے خلاف کارروائی کی جاوے گی۔

المرقوم .... ماہ ۱۹۲۱ء

نوٹ

گر آپ کو کوئی اعتراض نسبت نہ دور کرنے شکایت مذکور ہو تو ہمارے پاس علاحدہ تحریری جواب بھیج دیویں۔ پشت نوٹس ہذا پر تحریر کیا ہوا عذر قابلِ غور نہ ہوگا۔

صاحب بہادر کو اچھی طرح یاد تھا کہ کمیٹی کے اس اقدام کے خلاف سب سے پہلے دھوبی منڈی عقب پرانی انارکلی کی طوائفوں نے چارہ جوئی کی تھی اور میونسپل کمیٹی کے علاوہ ڈپٹی کمشنر، کمشنر اور گورنر پنجاب کو درخواستیں گزاری تھیں۔ کاغذات کو الٹنے پلٹنے سے ۲۱ نومبر ۱۹۲۱ء کو لالہ نتھو لال وکیل کی معرفت لکھی گئی ایک عرض داشت سامنے آگئی۔ جس میں لکھا تھا:

ہم برسوں سے اس محلّے میں رہ رہی ہیں اور یہاں کے لوگوں کو ہم سے کبھی کوئی شکایت پیدا نہیں ہوئی ہے۔ یہ محلّہ گھرانوں سے بہت دور ہے اور سکھوں کے عہد سے طوائفوں کے لیے مخصوص چلا آرہا ہے۔ آج سے چھ سات برس پہلے شراب فروش الٰہی بخش ککّر کے خلاف لالہ کرم چند پوری کے دائر کردہ مقدمے میں ڈپٹی کمشنر نے ذاتی معائنے کے بعد یہ فیصلہ دیا تھا کہ چکلہ اور شراب خانہ جہاں ہیں وہیں رہنے چاہییں۔ لیکن یہاں کوئی پانچ چھ آدمی ایسے ہیں جو ذاتی وجوہ کی بنا پر ہمیں پریشان کرنے کی ترکیبیں سوچتے رہتے ہیں۔ حد یہ ہے کہ وہ اس محلّے کے رہنے والے بھی نہیں ہیں۔ یہ لوگ بڑے معمولی قسم کے ہیں اور تحریکِ خلافت کے کارکن ہیں۔ انھوں نے درخواست گزاروں سے خلافت کمیٹی کے لیے روپیہ حاصل کرنے کی کوشش کی لیکن اس میں ناکامی کے بعد انھوں نے میونسپل کمیٹی کو ہمارے خلاف درخواستیں دینی شروع کر دی ہیں اور ان لوگوں کی غلط رہنمائی میں کمیٹی نے ہمیں محلّہ خالی کرنے کے نوٹس جاری کر دیے ہیں۔ لیکن کوئی متبادل جگہ تجویز نہیں کی ہے۔

آپ کی یہ ناچیز درخواست ....

گزاران عمر کے اس مقام پر جا پہنچی ہیں کہ طویل عرصے تک یہ پیشہ کرنے کے بعد اب کوئی ان سے بیاہ کرنے کو تیار نہیں اور نہ ہی انھیں کسی گھر میں ملازمت مل سکتی ہے۔ عمر رسیدگی کی وجہ سے وہ اب کوئی اور نیا کام بھی نہیں کر سکتیں۔ انھی وجوہ کی بنا پر انھیں کسی دوسری جگہ کرائے پر مکان بھی نہیں مل سکتے۔

ان سب وجوہ اور واقعات و کوائف کے باوجود ہم اس خشک اور مایوسیوں کی زخم خوردہ زندگی میں ہزاروں انسانوں کے لیے امید اور طمانیت کی شمع جلائے بیٹھی ہیں۔

ہم جو بہت غریب ہیں اور آئے دن کے جرمانوں نے ہمیں افلاس کی آخری حدوں تک پہنچا دیا ہے، آپ سے رحم کی درخواست کرتی ہیں۔

متعدد نام اور نشان ہائے انگوٹھا جات

لیکن ہوتا گیا تھا۔ دھوبی منڈی عقب پرانی انارکلی کی جسم فروش اور مغنیہ ویرو، جیواں، کرم نشاں، افضلاں، سرداراں، بدرو، پارو، تیجو، مالو، زیبو، راکھی، عزیزو اور سردار پٹھانی وغیرہ کی یہ درخواست سارنگی کے ٹوٹے ہوئے تار سے بھی زیادہ بے اثر ثابت ہوئی اور انھیں ان کے گھروں سے نکال باہر کیا گیا۔ یہی حال لوہاری منڈی، دہلی دروازہ، لنڈا بازار تا سرائے سلطان، شالا مار روڈ، فورٹ روڈ اور موتی بازار کی طوائفوں کا ہوا۔

جسم فروشی کے الزام کی بنیاد پر کمیٹی کی جانب سے نوٹس کردہ طوائفوں کی صحیح تعداد تو ریٹائرڈ صاحب بہادر کو یاد نہ تھی اور نہ فائل میں کہیں مذکور تھا، البتہ اتنا یاد تھا کہ چھ سو طوائفیں ایسی تھیں جن پر نوٹس کی تعمیل نہ کرنے کی صورت میں مقدمات چلائے گئے اور انھیں پانچ روپے سے لے کر پچاس روپے تک کے جرمانے کی سزا ہوئی۔

فائل میں اگلے صفحے پر صاحب بہادر کی اپنے ہاتھ سے لکھی یادداشتیں درج تھیں۔ روز بہ روز مدھم پڑتی ہوئی نیلی روشنائی سے انھوں نے بھی گئے وقتوں میں لکھا تھا: ''میونسپل کمیٹی کے ایک کونسلر محمد گھسیٹا نے رائے ظاہر کی ہے کہ موتی بازار اور دوسری جگہوں سے جو خانگیاں نکل کر گزر شہباز خاں (اندرون ٹکسالی دروازہ) میں آباد ہوگئی ہیں، انھیں وہاں سے نکال دیا جائے۔ اور یہاں پہلے سے رہنے والی مالک مکان طوائفوں سے کہا جائے کہ وہ کھڑکیوں کے سامنے پردے لٹکا دیا کریں۔ دھوبی منڈی کی بعض خانگیوں نے پان سگریٹ کی دکانیں کھول لی ہیں اور یہ دکانیں دلالی کے اڈے بن گئی ہیں۔ ان کا بھی کوئی انتظام کرنا ضروری ہے۔''

ایسے میں صاحب بہادر کو چیت رام روڈ کی جانگی بائی کی کھڑکی کا جالی دار پردہ یاد آیا اور پان بیڑی سگریٹ کی دکان کے باہر کھڑا لال رومال والا دلال، مودا کنجر۔ وہ تادیر سر جھکائے بیٹھے رہے۔ پھر

جیسے پرانی یادوں کا ایک سلسلہ تھا، جو چل نکلا۔ انھیں یاد آیا کہ موسم سرما کی وہ ایک حسین شام تھی جب تعلیم سے فراغت کے بعد ملازمت کی تلاش میں کان پور سے لاہور آیا ہوا ایک نوجوان ریلوے اسٹیشن سے سامنے کے تانگے میں بیٹھ کر بھاٹی دروازے کے سامنے اترا تھا اور بھاٹی سے لوہاری تک کی چہل قدمی کرتے کرتے بے خیالی میں ٹکسالی گیٹ کی طرف نکل لیا تھا۔ پھر گھومتے گھومتے چیت رام روڈ تک آیا۔ اس وقت چیت رام روڈ کے لیمپ پوسٹ روشن ہو چکے تھے اور بازار حسن جوبن پر تھا۔ یوں ہی گھومتے گھامتے اس نے سارے پر نگاہ کی۔ ہیجڑوں کی بیٹھکیں، ٹکیائیوں والی گلی اور ڈیرہ داریوں کا بازار۔ ایک گلی میں سے گزرتے ہوئے قریب ہی کی بیٹھک سے کسی مغنیہ نے تان لگائی، ''تھارے نیناں نے جادو کیا'' طبلے کی تھاپ اور سارنگی کی سنگت پر گھنگرو جھنجھنا اٹھے تو وہ تیز قدم اٹھاتا ''پوری تمیز'' کی طرف نکل لیا۔

ابھی اس نے ''پوری تمیز'' کے برابر والے پان بیڑی فروش سے خوش بو الائچی والا پان بنوایا ہی تھا کہ گلے میں سرخ رومال اڑسے، ایک دلال نے اسے آلیا۔

''باؤ جی، کیا رکھا ہے یہاں۔ آیئے میرے ساتھ۔''

''لیکن کہاں؟ میں تو یوں ہی نکل آیا اس طرف، بنا کچھ سوچے سمجھے۔''

''پہلی بار ایسا ہی ہوتا ہے صاحب... چلیے تو...''

''لیکن کہاں؟''

''جہاں میں آپ کو لے کر جاؤں۔ صاحب، ہیرا ہے ہیرا۔''

''نہیں بھائی۔ میں بہت معمولی آدمی ہوں اور فی الوقت جیب کا بہت ہلکا۔''

''کوئی بات نہیں۔ آپ آیئے تو سہی۔ دیکھ تو لیجیے، فیصلہ بعد میں کیجیے گا۔''

سرخ رومال والا اسے ''پوری تمیز'' سے اُچک کر ایک بار پھر چیت رام روڈ پر لے آیا۔ پھر یکا یک اس نے بائیں ہاتھ کی گلی میں مڑتے ہوئے کہا، ''آیئے صاحب، آیئے۔'' اس کے پیچھے ایک مکان کی سیڑھیاں چڑھتے ہوئے نوجوان قدرے ہچکچاہٹ کا شکار تھا لیکن سرخ رومال والا تو جیسے چھلاوہ تھا چھلاوہ۔ اس نے جھٹ پٹ بیرونی دروازہ کھول کر آواز لگائی، ''جانکی، او جانکی... دیکھ تو، تیرے ملنے والے آئے ہیں۔''

سیڑھیوں پر کھڑے کھڑے نوجوان نے اندر نگاہ کی۔ سپید و سیاہ ٹائلوں والے صاف ستھرے دالان میں طاقچے پر لیمپ روشن تھا۔ دالان کی داہنی جانب دو جڑواں کمرے تھے اور بائیں جانب ایک صاف ستھرا باورچی خانہ۔ سامنے توشہ خانے کے ساتھ ایک اُجلا غسل خانہ تھا، جس کے نیم وا دروازے میں سے ایک سانولی سی لڑکی نے لحظہ بھر کو باہر کی سمت جھانکا تو وہ دونوں دالان میں کھڑے تھے۔

''جانکی! تیرے ملنے والے۔'' سرخ رومال والے نے برابر کا کمرہ کھول دیا۔

''آیئے صاحب، آیئے۔ آرام سے بیٹھیے۔ فکر کی کوئی بات نہیں۔ اس علاقے میں مودے کنجر کی مرضی کے بغیر ہوا بھی نہیں چلتی۔ میں یہ گیا اور یہ آیا۔'' سرخ رومال والے نے چٹکی بجاتے ہوئے مڑ کر کمرے کا دروازہ بھیڑ دیا۔

اب نوجوان نے کسی قدر گھبراہٹ کے ساتھ کمرے کا جائزہ لینا شروع کیا۔ دائیں ہاتھ دیوار سے جڑا تکیے والا سرخ روغنی پلنگ، ایک چھوٹی سی تپائی کے ساتھ جوڑ کر رکھی ہوئی آرام کرسی، فرش پر بچھی ہوئی دری اور دیواروں پر اداکارہ بلمو ریا کی فلموں کے متعدد پوسٹرز ''پردیسی''، ''ہیرسٹرز وائف''، ''طوفان میل''۔ ابھی وہ فیصلہ نہیں کر پایا تھا کہ کرسی پر بیٹھے یا پلنگ پر یا چپکے سے نکل لے کہ دروازہ کھلا۔

''آپ بیٹھتے کیوں نہیں۔ تشریف رکھیے نا۔ میں ہوں جانکی۔ بس جیسی بھی ہوں، آپ کے سامنے ہوں۔''

نوجوان نے کرسی پر بیٹھتے ہوئے جانکی کی طرف مڑ کر دیکھا۔ وہ اس وقت دالان کی سمت کھلنے والے دروازے میں قدرے جھک کر کھڑی تولیے سے جھٹک جھٹک کر اپنے سینے کے رخ پر پڑے ہوئے گیلے بال خشک کر رہی تھی۔

''رام جانے آپ کو کیسی لڑکی کی تلاش ہے؟ میں تو نہ گوری چٹی ہوں اور نہ بناؤ سنگھار ہی آتا ہے مجھے۔ بس ایسی ہی ہوں۔'' جانکی نے سلسلۂ کلام جاری رکھا۔

''یہ مودا کنجر کون ہے؟''

''وہی، جو آپ کو یہاں چھوڑ کر گیا ہے۔ اب اس نے پلٹ کر نہیں آنا۔''

''اے جانکی، تیرا مہمان رات رہے گا یا ایک آدھ بار بیٹھنے کو آیا؟'' برابر والے کمرے سے چھالیہ کترتے ہوئے سروتے کی کھٹ کھٹ کے ساتھ کسی بزرگ خاتون کی آواز ابھری۔

جواب میں جانکی چپ رہی اور اسی طرح تولیے سے گیلے بال خشک کرتی رہی۔

''اے جانکی، بولے کیوں نہیں؟''

تب بھی جواب میں جانکی چپ رہی۔

''رات رہوں گا میں۔'' نوجوان نے شب بسری کا فیصلہ کرتے ہوئے اونچی آواز میں جواب دیا۔

اس کے بعد کمرے میں چپ کی چادر پھیلتی گئی۔ نوجوان کے چہرے سے گھبراہٹ عیاں تھی۔ جانکی کا رخ دیوار میں جڑے آئینے کی طرف تھا اور وہ رخ بدل بدل کر کنگھی کر رہی تھی۔

''جانکی، اس کوچے میں نیا آدمی ہوں۔ لاہور میں آج میری پہلی رات ہے اور جیب میں بہت زیادہ روپے بھی نہیں۔''

''روپیہ پیسا تو ہاتھ کی میل ہے بابو جی۔ یہ بات تو کرو ہی نا۔ مجھے اسی بلمو ریا پسند ہے، اس

لیے آپ بھی پسند ہیں۔ کوئی منڈوا دیکھا اس کا؟ 'پنجاب میل' میں ڈاکٹر بنا تھا۔''
''نہیں، ابھی تک نہیں۔ صرف نام سنا ہے اس کا یا تصویریں دیکھی ہیں۔ سینما کے باہر۔''
''آپ کا قد کاٹھ، چہرہ مہرہ۔ مونچھیں تو بالکل بلموریا جیسی ہیں۔''
''شاید۔'' نوجوان پہلی بار ہلکا سا مسکرایا۔

جانکی نے دروازہ بھیڑتے ہوئے کمرے میں روشن لالٹین گل کر دی۔ اس وقت گلی کے سمت کھلنے والی کھڑکی سے چورستے میں روشن لیمپ پوسٹ کی ہلکی زرد روشنی کے ساتھ خنک ہوا باریک جالی دار پردے سے چھن چھن کر اندر آ رہی تھی۔

''دلکشیں کو ہم نہ روئیں جو ذوق نظر ملے''

برابر والی کسی بیٹھک سے ذوق ابھرتی، کسی مغنیہ کے گانے کی آواز آ رہی تھی۔

''کیسا ہے تمھارا گھر۔ مجھے نہیں دکھاؤ گی؟''

''میرا گھر؟'' وہ کھلکھلا کر ہنسی۔ ''چلیں اگر آپ ایسا سمجھتے ہیں تو یوں ہی سہی۔ کس نے روکا ہے آپ کو گھر دیکھنے سے۔ آئیں میرے ساتھ۔''

اور وہ جانکی کے پیچھے پیچھے چل پڑا۔ برابر والے کمرے میں اندھیرا تھا۔ توشہ خانے میں ایک مریل سا ٹمٹماتی لالٹین کی مدھم روشنی میں اکڑوں بیٹھا جانے کیا کر رہا تھا۔ دالان سے لوہے کی گول سیڑھی سیدھی چھت کو نکل جاتی تھی۔ جس کے ذریعے وہ دونوں چھت پر چلے گئے۔ ہلکی پروا میں ریلنگ کا سہارا لیے وہ بہت دیر تک پوری تھیٹر سے اٹھنے والی آوازیں سنتے اور بادشاہی مسجد کے فلک بوس میناروں کا نظارہ کرتے رہے۔ جب چیت رام پر مجرے کی بیٹھکیں اجڑ گئیں اور ہر طرف مکمل سکوت چھا گیا تو وہ نیچے اتر آئے۔

اب کمرے میں خنکی بڑھ گئی تھی۔

''کھڑکی بند کردوں یا کھلی رہے؟'' جانکی نے پلنگ پر لیٹتے اور اپنے برابر میں اس کے لیے جگہ بناتے ہوئے پوچھا۔

''بے شک کھلی رہے۔''

اگلے روز علی الصبح، ان کے کمرے کا دروازہ ایک چھپاکے کے ساتھ کھلا اور ہنسی ٹھٹھا کرتی نوجوان لڑکیوں کا ایک غول کا غول اندر لڈ آیا۔ انھوں نے آتے ہی ان دونوں پر سے ریشمی رضائی کھینچ کر دور پھینک دی اور ہنستے ہنستے دوہری ہو گئیں۔ جتنی دیر میں یہ دونوں ہڑبڑا کر اٹھے اور اپنے اوپر بستر کی چادر لی، اتنی دیر میں وہ ساری کی ساری قہقہے لگاتی اور اک دوجی کے کولھوں پر چٹکیاں کاٹتی، نیچے دری پر بیٹھ چکی تھیں۔

پھر ایک لڑکی کہیں سے ہارمونیم اٹھا لائی اور دوسری نے ڈھولک سنبھال لی۔ پھر وہ ساری کی

ساری تالیاں بجا بجا کر شادی بیاہ کے گیت گانے لگیں۔ بہت دھما چوکڑی مچائی انھوں نے، اور یہ دونوں اپنے اوپر چادر تانے بس مسکراتے رہے۔ تاوقتے کہ مودا کنجر حلوا پوری کا ناشتا تھامے آدھمکا۔

"ارے یہ کیا؟ یہ کھٹ راگ کرنا اپنی اپنی تھہ اترائی پر۔ چلو، بھاگو یہاں سے۔ کشتیاں نہ ہوں تو۔" مودے نے لڑکیوں کو گھرکی دی تو وہ اٹھ کر بھاگ کھڑی ہوئیں۔ مودے کنجر کو اپنے انعام سے غرض تھی، جو اسے مل گیا اور وہ نکل لیا۔

ناشتے کے بعد نوجوان نے بھی وہاں سے نکلنا تھا اور اس وقت تک خوب دن چڑھ آیا تھا۔ اس لیے جب وہ نہا دھو کر جانے کے لیے تیار ہوا تو اس نے کنگھی کرتے ہوئے اپنا بٹوہ جانکی کے ہاتھ میں تھما دیا۔

"چاہو تو سب کے سب رکھ لو۔"

"نہیں۔ آپ پردیسی ہیں اور بے روزگار بھی۔ آپ مجھے اچھے لگے۔ میری ایک عرضوی ہے کہ مجھ سے ملتے رہیے گا۔ جب افسر بن جائیں نا تو جو جی میں آئے دیجیے گا یا میں خود مانگ لیا کروں گی۔ لیکن آج کچھ نہیں لوں گی۔"

نوجوان نے بہت چاہا کہ جانکی اپنا عوضانہ یا انعام لے لے، لیکن وہ مسلسل انکار میں سر ہلاتی رہی۔ پھر وہ وہاں سے نکل آیا۔

بے روزگاری کے دنوں میں ہفتے عشرے وہ جانکی سے ملنے جاتا رہا۔ اس سے شادی کے عہد و پیماں بھی کیے، جس کی قطعاً کوئی ضرورت نہ تھی اور جانکی ہر بار اس کی آمد پر اپنے گاہکوں کو یہ کہہ کر ٹالتی رہی کہ بیمار ہے، خدمت کے قابل نہیں۔

صاحب بہادر کو گئے وقتوں کی ایک چلچلاتی دوپہر اب تک یاد تھی۔ جب مودے کی معرفت ای بلموریا کا پیغام ملنے پر سفید چادر میں لپٹی لپٹائی جانکی بہانے سے لیڈی ولنگڈن ہسپتال چلی آئی تھی اور وہاں سے وہ دونوں تانگے پر نور جہاں کے مقبرے کی طرف نکل گئے تھے۔

اس روز شاہدرہ کے گوالوں کی کچی آبادی میں گھومتے پھرتے ان دونوں کو جس کسی نے بھی دیکھا میاں بیوی ہی سمجھا۔ اور اس آوارہ گردی کے دوران کتنی بھوک لگی تھی دونوں کو... اور ہاں، وہ نیک دل بڑھیا، جس نے لسی کے ساتھ باسی روٹی سے ان کی تواضع کرتے ہوئے پوچھا تھا، "کے دن ہوئے شادی کو۔ کوئی بچی بچہ؟"

تب جانکی کس طور پر لجائی تھی۔ چادر کے پلو میں منھ چھپائے اور سر نیہوڑائے کتنی دیر تک ہنستی رہی تھی۔

ایک طویل سلسلہ تھا یادوں کا، جس کا اور چھور کوئی نہ تھا۔ جیسے طوفان میل دھواں اگلتی، چیختی چنگھاڑتی چلی جا رہی تھی اور اس کی چھت پر ای بلموریا کے ہاتھ سے مس سلوچنا کا ہاتھ چھٹا جاتا تھا۔

حالات کچھ کے کچھ ہوتے چلے گئے۔ کچھ بس میں بھی تو نہیں تھا ان دنوں، انھوں نے سوچا۔ اچھی ملازمت مل گئی میونسپل کمیٹی میں تو سفید پوشی آڑے آئی اور جانکی کی طرف جانا یکسر چھٹ گیا، یہ بتائے بغیر کہ ملازمت مل گئی۔ کس کس سے نہ پوچھا ہوگا اس نے۔

یہ سوچتے ہوئے وہ تادیر سرنیوڑائے بیٹھے رہے۔ فائل کا اگلا صفحہ پلٹا تو ان کے سامنے ان کے اپنے ہی ہاتھ کی لکھی ایک اور یادداشت آ گئی۔

> سب حالات ٹھیک جا رہے تھے کہ اچانک ۲۸ رجنوری ۱۹۲۲ء کی صبح کونسلر لالہ اشناک رائے نے کمیٹی میں اک نیا ہنگامہ کھڑا کر دیا۔ اس نے میرے رو بہ رو بتایا کہ اندرون ٹکسالی ایک ایسے مکان کی نشان دہی کی گئی ہے جو لینڈ اینڈ (Land End) کے نام سے مشہور ہے اور جہاں باقاعدہ چکلہ قائم ہے۔ جب کہ اس سے قبل یہاں بہ ظاہر ڈیرہ دارنیاں قیام پذیر تھیں۔ پھر لالہ جی نے زور دے کر کہا کہ یہ مکان چوں کہ ایک ایسے رستے پر ہے جہاں سے شریف گھرانوں کی مستورات ڈیرہ صاحب کی زیارت اور راوی پر اشنان کو جاتی ہیں اس لیے اس مکان کو فوراً مشکوک چال چلن والی عورتوں سے خالی کروایا جائے۔ افسوس کہ کمیٹی نے ایک اور قرارداد کے ذریعے یہ فیصلہ کر لیا کہ اندرون ٹکسالی کے تمام بازار اور محلّے، کوچہ شہباز خان سمیت طوائفوں سے خالی کروا دیے جائیں۔ اس فیصلے کے تحت میں نے یہاں کی طوائفوں کو نوٹس جاری کر دیے ہیں اور ایک اطلاع عام بھی جاری کر دی ہے، جسے بازاروں میں چسپاں کروا دیا گیا۔ رلیا رام بہ قلم خود۔
>
> اس یادداشت کے ساتھ اطلاع نامہ عام کی کاپی منسلک تھی:
>
> حسب ریزولیوشن ۱۹۶ جنرل کمیٹی منعقدہ ۳ر اگست ۱۹۲۲ء اطلاع نامہ ہذا زیر دفعہ ۱۵۲ (۱) الف میونسپل ایکٹ ۱۹۱۱ء جاری کیا جاتا ہے کہ میونسپل کمیٹی لاہور نے رقبہ جات مندرجہ ذیل میں عام پیشہ ور رنڈیوں اور پیشہ کرنے والی عورتوں کے رہنے اور کوٹھی خانوں کے جاری رکھنے کی ممانعت کر دی ہے۔ جو عام رنڈی یا پیشہ ور عورت اس علاقہ ممنوعہ میں رہائش رکھے گی یا جو شخص اس علاقے میں کوٹھی خانہ جاری کرے گا، اس کے ساتھ بموجب دفعہ ۱۵۲ (۲) قانونی سلوک کیا جاوے گا۔ ان رقبہ جات ممنوعہ میں، ان مکانات میں عام رنڈیوں کی رہائش و کوٹھی خانہ جاری رکھنا ممنوع ہے جو شارع عام پر واقع ہے۔

رقبہ جات ممنوعہ (۱) از قبر نوگزہ تا ٹکسالی دروازہ (۲) از پوری تھیٹر تا چورستہ بازار جج عبداللطیف واقع ٹبی بازار (۳) از قبر نوگزہ بہ جانب قلعہ بمعہ مکان موسومہ ''لینڈ اینڈ''۔

۲۵ راگست ۱۹۲۲ء

دستخط

مسٹر کے رلیارام ایم ایل سی

سیکرٹری صاحب، بہادر میونسپل کمیٹی، لاہور

اس اطلاع نامے کے نچلے کونے میں مدھم نیلی روشنائی کے ساتھ لکھا تھا، ''لیکن میں نے جانکی کو بے دخلی کا یہ نوٹس جاری ہونے سے بچا لیا۔ رلیا رام۔''

فائل میں میونسپل کی اس وسیع مہم سے متعلق اس وقت کے مختلف اخبارات کے تبصروں کے ساتھ حبیب جلال پوری کے اخبار ''سیاست'' کا اداریہ بہ عنوان ''بلدیہ لاہور اور سیہ کاری'' بھی منسلک تھا۔ جس پر صاحب بہادر نے سرسری نظر ڈالی:

> ہمیں معلوم ہوا ہے کہ ہیرا منڈی اور ٹبی لاہور کی بازاری اور فاحشہ عورتیں اس سلوک کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنے والی ہیں ... اس میں شک نہیں کہ موجودہ انگریزی قانون کھلے بندوں حسن فروش عورتوں کے بالاخانے پر ایسے حیا سوز افعال کے ارتکاب کی اجازت دیتا ہے جو انسانیت کے لیے باعث ننگ و عار ہیں لیکن سوال یہ ہے کہ کیا لاہور کے ہندوؤں، مسلمانوں، سکھوں اور عیسائیوں کا مذہب اور حمیت و غیرت کا قانون انھیں اس امر کی اجازت دیتا ہے... آج سوراج اور خلافت کے اغراض و مقاصد کی تکمیل کے لیے قوم کے ذمہ دار اور سربرآوردہ افراد کو ایک ایک پیسے کی ضرورت ہے۔ لیکن خدا ہی جانتا ہے کہ رات کے آٹھ بجے سے دو بجے تک خاص لاہور میں ہر روز کتنے ہزار روپیہ حسن کی ناپاک اور مخرب اخلاق قربان گاہ پر بہ طور نذر کے چڑھایا جاتا ہے۔ ... آفریں ہے صد آفریں ان نوجوان رضا کاروں پر جو گم راہوں کو گم راہی سے بچانے کے لیے شہر کے ان مقامات میں بلا معاوضہ چوکی پہرہ کا کام دیتے ہیں اور اس طرح اپنے دین، اپنے ملک اور اپنی ملّت کی حقیقی خدمت بجا لاتے ہیں۔ باشندگانِ لاہور کو انجمنِ اصلاحِ بدکاراں کی خدمت کا سچے دل سے اعتراف کرنا پڑے گا...

یہ اخباری تراشہ دیکھ کر وہ یک لخت اٹھ کھڑے ہوئے اور بغیر کوئی آہٹ پیدا کیے ننگے پاؤں

اپنے بیڈ روم کی طرف نکل گئے۔ یہ اطمینان کر لینے کو کہ کہیں بیگم جاگ تو نہیں رہی۔ واپسی پر وہ کچن میں سے بھی ہوتے آئے، محض یہ سوچ کر کہ بعض اوقات سنک کی ٹونٹی ہلکی سی کھلی رہ جاتی ہے اور رہ رہ کر ٹپکنے والا پانی کا قطرہ نیند میں خلل پیدا کرتا ہے۔

یوں ہر طرح کا اطمینان کر لینے کے بعد وہ ایک بار پھر اسنڈی میں آ بیٹھے۔

ایسے میں صاحب بہادر کو یاد آیا کہ ستمبر ۱۹۲۲ء کے اواخر میں کوچہ شہباز خاں، بازار شیخو پوریاں، ٹبی اور اس کے گرد و نواح کے علاقے میں آباد طوائفوں کو جب بے دخلی کے یہ نوٹس موصول ہوئے تھے تو انھوں نے بھی انجمن اصلاح بدکاراں کے جواب میں مقامی باشندوں کے دستخطوں پر مشتمل محضرنامے کمیٹی کو بھجوائے تھے۔ ان محضر ناموں کے دستخط کنندگان میں زیادہ تر دکان دار تھے۔ چند پروفیسروں، ایک امام مسجد اور ایک روزنامہ کے ایڈیٹر کے دستخط بھی نظر سے گزرے۔

اندرون ٹکسالی کی طوائفوں نے کمیٹی کی جانب سے فرداً فرداً نوٹس موصول ہونے پر جو انفرادی جوابات بھجوائے ان کی بیسیوں نقول فائل میں موجود تھیں۔ ہر درخواست ایک داستان غم تھی، جس میں جسم فروش عورت کا مجبور دل دھڑک رہا تھا۔

بازار شیخو پوریاں مکان نمبر ۱۱۲۰ میں رہائش پذیر طوائف، صاحب جان نے ۱۷ر جنوری ۱۹۲۳ء کو سیکرٹری میونسپل کمیٹی کے نام جواب نوٹس میں لکھا تھا:

> 'عالی جاہ! سائلہ ہمیشہ سے پیشہ ور عورت نہیں۔ طوائف ہوں، گانے بجانے کا کام کرتی تھی۔ اگر کسی رئیس کی نوکری ملی تو کرلی، ورنہ خیر۔ اللہ تعالیٰ نے سائلہ کو ایک لڑکا دیا ہے جو دیال سنگھ اسکول میں جماعت پنجم میں پڑھتا ہے... چوں کہ سائلہ سن رسیدہ ہوگئی ہے اس لیے گانا بجانا اور نوکری ہائے ترک کر دی ہے... سائلہ پر رحم کیا جائے۔

اندرون ٹکسالی، بازار شیخو پوریاں کی عیدو نے جواب میں لکھا تھا:

> میں نے کئی برس سے پیشہ اور گانا بالکل چھوڑ دیا ہے۔ ککے زئی قوم کے ایک معزز سے نکاح پڑھا لیا تھا مگر عرصہ تین برس سے سائلہ کو خون جاری ہوگیا۔ جس کی وجہ سے خاوند نے طلاق دے دی۔ سائلہ اب تک اس مرض میں مبتلا ہے۔ اگر حضور کو شک ہو تو سائلہ کا طبی معائنہ کرایا جائے۔ بہتر ہوگا اگر حضور خود معائنہ کریں اور اس کے بعد میرے خلاف نوٹس واپس لیا جائے۔

یہ پڑھ کر صاحب بہادر کو یاد آیا کہ موتی بازار کی ضعیف العمر طوائف وارو نے کمیٹی میں آ کر ان کے رو بہ رو یہ فریاد کی تھی کہ اسے نقل مکانی میں کوئی عذر نہیں، لیکن موتی بازار سے اس کا سامان لادنے کے لیے کوئی تانگے ریڑھے والا تیار نہیں ہوتا۔ بچے اس پر آوازے کستے ہیں اور بڑے

بوڑھے اسے دیکھ کر ناک پر رومال رکھ لیتے ہیں۔

فائل میں ایک درخواست کے ساتھ منسلک ایک یادداشت ایسی بھی ملی، جس میں سیکرٹری بہادر کی اپنی ہینڈ رائٹنگ میں لکھا تھا:

> اندرون ٹکسالی کے مختلف محلوں کی طوائفوں نے کمیٹی کے اس اقدام کے خلاف قانونی چارہ جوئی بھی شروع کر رکھی ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ جانکی کو بے دخلی کے نوٹس سے کب تک بچا پاؤں گا۔ عجیب مشکل میں ہوں۔ رلیارام بہ قلم خود۔

اندرون ٹکسالی گیٹ کی طوائفوں کی طرف سے میونسپل کمیٹی، ڈپٹی کمشنر، کمشنر اور گورنر پنجاب کے سامنے گزاری گئی ایک درخواست کی نقل پر سرخ ٹیگ لگا تھا۔ صاحب بہادر نے اسے پڑھنا شروع کیا:

> ہم لوگ یہاں دورِ مغلیہ سے رہ رہے ہیں اور اس طویل عرصے میں کسی بھی حکمران نے ہمیں پریشان نہیں کیا ہے۔ یہاں تک کہ سکھوں کے عہدِ حکومت میں بھی ہم محفوظ رہے۔
>
> سرکار انگلیشیہ کا عہدِ حکومت تو وہ ہے جس میں شیر اور بکری ایک گھاٹ پر پانی پیتے ہیں۔ تاریخ بتاتی ہے کہ ہم لوگ شادی بیاہ کی تقریبات میں بلائے جاتے رہے، راجوں، مہاراجوں، رؤسا اور مہاجنوں نے ہمیں اپنی خوشی کے موقعوں پر بلایا اور ہم نے وہاں گانے اور رقص سے محفل کی رنگینی کو دوچند کیا۔
>
> حال ہی میں جنگِ عظیم کے خاتمے پر جو دربار ہوا، اس میں بھی ہم لوگوں کو شرکت کی سعادت ملی۔ پرنس آف ویلز کی آمد کے موقعے پر ان کے سامنے دہلی میں ہم نے گانے اور رقص کا شان دار مظاہرہ کیا جو مدتوں یاد رہے گا۔
>
> ہم لوگ برطانوی راج میں بھی بداخلاق اور معاشرے کے لیے خطرناک تصور نہیں کیے گئے تھے لیکن اب کچھ عرصے سے جب کہ تحریکِ خلافت، کانگریس کمیٹی اور اس طرح کی تحریکیں شروع ہوئی ہیں، ہمیں لعن طعن کا نشانہ بنایا جا رہا ہے۔ گلیوں اور بازاروں میں بڑے پُرجوش گیت گائے جا رہے ہیں۔
>
> جب کہ گیت سیاسی اور سرکار کی نافرمانی کا عکس نہیں ہیں۔ ہم صرف فنِ موسیقی کے پرستار اور اس کے رکھوالے ہیں۔
>
> ہمارے مخالف، ممبران کمیٹی، کانگریس یا خلافت سے تعلق رکھتے ہیں۔
>
> ہماری درخواست ہے کہ آپ یورپین افسروں پر مشتمل تحقیقاتی کمیٹی مرتب کریں

جو ہمارے حالات کا جائزہ لے۔ ہم سرکار کے وفادار اور پُرامن شہری ہیں، اس
لیے ہمیں حسبِ سابق تمام تحفظات حاصل ہونے چاہییں۔

در کوئے نیک نامی ما را گذر نہ دادند
گر تو نمی پسندی، تغییر کن قضا را

اس درخواست پر متعدد طوائفوں کے دستخط اور انگوٹھوں کے نشان ثبت تھے اور سب سے آخر میں، درخواست کے نچلے کونے پر بالکل الگ کر کے ایک انگوٹھے کے نشان کے نیچے بریکٹ میں لکھا تھا، ''جانکی بائی۔''

اس درخواست پر جانکی کا نام دیکھ کر رلیا رام برسا برس سے سخت حیران تھے کہ اسے تو بے دخلی کا نوٹس جاری ہی نہیں ہوا تھا پھر اس نے یہ دستخط کیوں کیے؟ صاحب بہادر نے سوچا، شاید حفظِ ماتقدم کے طور پر اس نے ایسا کیا ہو یا شاید اپنی ہم پیشہ برادری کو رعایت دلانے کی خاطر۔ اگر یہ دوسری بات تھی تو یقیناً اسے ایک مان تھا، پرانے تعلق کی بنیاد پر۔

رلیا رام کو یاد آیا کہ جس روز یہ درخواست کمیٹی میں پہنچی تھی تو اسی روز چپراسی نے اطلاع دی کہ شاہی محلّے سے مودا کنجر شرفِ باریابی چاہتا ہے۔ دفتر میں طلب کرنے پر اس نے کہا تھا، ''حضور، چیت رام روڈ کی جانکی بائی کی ایک عرضی ہے۔ مجھے تفصیل تو اس نے بتائی نہیں، بس اتنا کہا ہے کہ حضور کا اقبال بلند رہے۔ کئی برس پہلے ایک عرض گزاری تھی ای بلموریا کے حضور، اس پر عمل درآمد نہیں ہوا۔ اگر نظرِکرم کر سکیں تو آپ کے لیے، آپ کی بیگم صاحبہ اور بچوں کے لیے دعاگو رہوں گی۔ حضور، وہ خود کمیٹی میں حاضر نہیں ہو سکتی۔ بیمار ہے۔''

مودے کی بات سن کر جواب میں رلیارام نے ٹیبل پر رکھی درخواست پر سے نظریں اٹھائے بغیر ایک لمبی ''ہوں'' کی تھی اور بس۔ مودا کچھ دیر ہاتھ باندھے کھڑا رہا اور اس کے بعد فرشی سلام کرتے ہوئے پلٹ گیا تھا۔

جانکی کی اس ایک عرضی نے کہیں کا نہیں رکھا۔ رلیا رام... صاحب بہادر نے تاسّف سے دونوں ہاتھ ملے۔ پھر انھوں نے فائل بند کر دی۔ انھیں اچھی طرح یاد تھا کہ کمشنر لاہور کی عدالت میں بازار حکیماں کی اللہ جوائی اور بڈھاں نے جو اپیل ۷؍اکتوبر ۱۹۲۲ء کو دائر کی تھی، اس کا فیصلہ ۴؍دسمبر ۱۹۲۲ء میں ہوا، جس میں اپیل نامنظور کر دی گئی اور لنڈا بازار کی چھوٹی جان اور جانو وغیرہ کی اپیل ۱۹؍جنوری ۱۹۲۳ء کو کمشنر کی عدالت سے رد ہوئی۔ البتہ ہائی کورٹ میں دائر کردہ اپیل پر یہ فیصلہ ہوا کہ طوائفیں صرف کوچہ شہباز خاں اور بازار شیخوپوریاں میں رہ سکتی ہیں۔

یہ سب سوچتے کرتے، اس روز بھی وہی کچھ ہوا جو برسا برس سے ہوتا آیا تھا۔ اس روز بھی ان کا جی چاہا کہ ادھر جائیں، ہو ہی آئیں۔ شاید کوئی پتا نشانی مل ہی جائے۔ ایک موہوم سی امید تھی جو ہر

بار یوں اچانک یقین میں ڈھلنے لگتی کہ ہو نہ ہو اب جانکی کا کھوج مل ہی جائے گا۔ یہ خیال آتا تھا کہ رلیارام کرسی سے اٹھ کھڑے ہوئے۔ یہ سوچے بغیر کہ اب جوانی کا کس بل نہیں رہا اور دوسرے ہارٹ اٹیک کے بعد معالج نے اوور ایگزرشن سے بچنے کا مشورہ دیا ہے۔

بیڈ روم میں بیگم کو گہری نیند سوتا چھوڑ کر وہ واش روم تک گئے، کھونٹی پر جھولتی پتلون پہنی اور برآمدے میں سے اپنی چھتری اٹھا کر صحن میں نکل آئے۔ آج خلافِ معمول صرف یہی بات تھی کہ انھیں اپنی اسٹڈی کی ٹیبل پر رکھی فائل الماری میں سنبھال کر رکھنا یاد نہ رہا۔

رات کا دوسرا پہر ہوگا جب انھوں نے بھاری آہنی گیٹ کی زنجیر احتیاط سے نکالی، مبادا بیگم جاگ جائے۔ پھر گھر سے باہر نکل کر بھاری چھپکے کے سہارے انھوں نے کسی طور گیٹ کو اندر سے بند بھی کر دیا۔ اس وقت گلی میں کوئی نہیں تھا اور اس بات کا یقین سا تھا کہ گھر سے نکلتے اور سڑک تک آتے انھیں کسی نے نہیں دیکھا۔

بیڈن روڈ کے پچھواڑے سے مال تک آتے آتے انھوں نے چھتری کے سہارے اپنی چال کو ایک حد تک متوازن بنا لیا تھا۔ اس وقت انھیں دیکھ کر یوں محسوس ہوتا تھا، جیسے وقت کے احساس سے بے خبر کوئی مخبوط الحواس بڈھا صبح کی سیر کو نکل کھڑا ہوا ہے۔ وائی ایم سی اے بلڈنگ کی بالائی منزل کی ایک ادھ کھلی کھڑکی کے ساتھ لگ کر کھڑی ایک انگریز لڑکی نے دونوں بازو پیچھے کی سمت موڑتے ہوئے اپنے بریزئیر کی ناٹ باندھی اور مال کی سمت جھک کر نیچے دیکھتے ہوئے ہلکی سی مسکان کے ساتھ کمرے کی لائٹ آف کر دی۔ اس وقت وہ اپنی دُھن میں تھے اور نیلا گنبد کو نکل جانے والا موڑ مڑ چکے تھے۔

انار کلی بازار تک آتے آتے، میو ہسپتال کی جانب نکل جانے والی ایک تیز رفتار ایمبولینس گاڑی کے سوا ان کی توجہ کا مرکز کوئی اور شے نہیں رہی۔ ایمبولینس کے ہوٹر کی آواز سن کر وہ لحظہ بھر کو رکے تھے اور سرخ جلتی بجھتی لائٹ کو دور تاریکی میں معدوم ہوتے دیکھتے رہے تھے پھر آگے بڑھ آئے۔ اونگھتے ہوئے انار کلی بازار کے ایک تھڑے پر جاگتے ہوئے چوکیداروں نے یوں ہی وقت گزاری کی خاطر چھیڑی گئی آپس کی گپ شپ کو لحظہ بھر کے لیے روکا، ایک نظر بھر کر ان کی طرف دیکھا اور پھر آپس میں الجھ گئے۔

ادھر وہ، اپنے آپ میں مگن چلے جا رہے تھے۔ ٹک، ٹک، ٹک... دھیرج سے ہر اٹھتے ہوئے قدم کے ساتھ سڑک پر چھتری ٹیکتے ہوئے۔ پھر وہ شاہ عالم گیٹ کی طرف سیدھا نکلنے کی بجائے بائیں ہاتھ کی گلی مڑ گئے۔ اب وہ بری طرح ہانپ گئے تھے اور "نیا ادارہ" کے بازو میں رکھے ہوئے سیمنٹ کے بنچ پر ذرا ستانے کی خاطر بیٹھے ہوئے انھوں نے سامنے نگاہ کی تھی۔

سرکلر روڈ پر بھاٹی دروازے کے سامنے نیم تاریکی میں دو تانگے اس وقت بھی شاہ عالمی کے رخ پر جتے کھڑے تھے اور کوچوان سواریوں کے لیے آواز لگا رہے تھے۔

''بھئی حد ہوگئی۔ کہاں سے ملے گی تمھیں اس وقت سواری۔ جاؤ بھئی اپنے گھر جاؤ۔ بہت رات ہوگئی۔'' وہ بڑبڑائے۔

یہی جگہ تھی شاید۔ بلاشبہ یہی جگہ، لیکن یہاں یہ سیمنٹ کی بینچ نہیں تھی ان دنوں۔ کیا اچھا وقت تھا۔ کتنا بناؤ اور بگاڑ آیا اس زندگی میں۔ کچھ کے کچھ ہوگئے حالات۔ ملازمت اور ملازمت کے دوران ملنے والی ترقیاں۔ شادی، بچے، گھرداری کے الجھیڑے۔ آزادی، بٹوارے کا ہنگام اور ریٹائرمنٹ۔ پتا ہی نہیں چلا یہ سب اتنی جلدی کیسے ہوگیا۔ کتنا طویل سفر تھا جو نمٹ گیا۔ سب رفت گزشت ہوا۔ بس رہ گئی یہ ہوک، جو کہیں اندر سے اٹھتی ہے اور چلا آتا ہوں یہاں تک۔ ارے جاگی کو بتایا تو ہوتا کہ مل گئی ملازمت۔ کہہ دیا ہوتا صاف صاف کہ اب میں عزت دار بابو ہوں، نہیں آسکتا تمھاری طرف۔ پر یہ چیت رام تک چند قدم کی مسافت نہیں طے کر پایا میں۔ انھوں نے سوچا۔

''بزرگو! خیریت تو ہے؟ کہاں جانا ہے آپ نے؟''

ایک راہ گیر نے بھاٹی کی طرف جاتے جاتے رک کر پوچھا۔

''میں نے جانا تو تھا آگے، لیکن آج بہت تھک گیا۔ سوچتا ہوں پھر کسی روز چلا جاؤں گا۔''

''باباجی، جانا ہے تو جانا ہے۔ اس میں آج کل کیا۔ میں آپ کے ساتھ ہوں۔ مجھے بتایئے، میں چھوڑے دیتا ہوں آپ کو۔''

''ہاں۔ پر نہیں جا پایا ان چالیس برسوں میں۔''

''کہیں باہر تھے آپ، کہ نہیں جا پائے؟''

''نہیں نہیں، لاہور ہی میں تھا۔ بس سوچتے کرتے رہ گیا۔ اب ہمت نہیں پڑ رہی۔''

''باباجی، اس میں ایسی ہمت کی کیا ضرورت ہے۔ میں تانگہ کروائے لیتا ہوں۔ پر جانا کہاں ہے آپ نے؟''

''چیت رام روڈ تک۔''

''ارے، وہ تو قریب ہی ہے۔ اور یہ بھی میرے رستے میں۔ میں آپ کو چیت رام پہنچا کر نکل جاؤں گا بادشاہی مسجد کی طرف۔ یوں بھی میں فجر کی نماز اکثر وہیں پڑھ لیتا ہوں۔''

''اچھا، تو چلو۔ آج لے ہی چلو'' وہ بینچ سے اٹھ کھڑے ہوئے۔

تانگہ، داتا صاحب کے سامنے سے نکل کر راوی روڈ پر ہولیا۔ سڑک سنسان تھی اور دونوں اطراف میں گہری تاریکی۔ وہ ابھی چیت رام روڈ کا موڑ مڑے ہی تھے کہ صاحب بہادر نے پچھلی نشست سے ہاتھ بڑھا کر کوچوان کو کرایہ تھماتے ہوئے کہا، ''تانگہ روک لو میاں! ہمیں یہیں اترنا ہے۔'' تانگہ رکا تو وہ دونوں نیچے اتر آئے۔

''پر باباجی، ابھی تاریکی ہے اور آپ کی طبیعت بھی ٹھیک نہیں لگ رہی۔ تانگے پر آگے تک

چلے چلتے۔''

''نہیں، بس۔''

''اچھا، فرمایئے کس سے ملنا ہے... میں معلوم کیے دیتا ہوں۔''

''کوئی تھا۔ کیا بتاؤں۔ بس یہیں کہیں ایک گلی تھی۔ بس اب آپ ہی آپ ڈھونڈ لوں گا میں۔''

''اندھیرے میں کہیں ٹھوکر لگ گئی تو...''

''نہیں، بس... آپ کا بہت شکریہ۔ رام جی خوش رکھے۔''

''جیسے آپ کی مرضی۔''

ابھی فجر کی اذانیں نہیں ہوئیں تھیں۔ تانگہ بھاٹی کی طرف پلٹ گیا تھا اور وہ نیک دل رہبر آگے بڑھ گیا تھا۔

ٹک، ٹک، ٹک... وہ سڑک پر چھڑی ٹیکتے ہوئے آگے بڑھتے چلے جا رہے تھے کہ یکا یک ٹھٹک کر ایک جگہ ٹھہر گئے۔

''ارے، یہ وہی گلی تو نہیں۔'' وہ بڑبڑائے۔

چیت رام کی ایک تاریک گلی ان کے سامنے تھی۔ تاریک اور ویران۔ انھوں نے اپنی دھندلائی ہوئی آنکھوں پر سے چشمہ اُتار کر رومال سے صاف کیا۔ بے شک، یہ وہی جگہ تھی جہاں وہ کبھی گئے وقتوں میں سرخ رومال والے موورے کی معیت میں چلے آئے تھے۔ سامنے وہی چوکھٹ تھے۔ سرخی مائل سیمنٹ کے چبوترے کے وسط میں سے اوپر کو اٹھتی ہوئی وہی سیڑھیاں۔ لیکن گھر کا دروازہ بند تھا اور بند دروازے پر ایک زنگ آلود قفل جھول رہا تھا۔ برابر میں بھی دونوں جانب دروازوں پر تالے پڑے تھے۔

''کہاں گئے یہ سب لوگ؟ شاید بے دخل کر دیے گئے؟ اب کہاں ڈھونڈوں اسے؟'' وہ چکرا گئے۔

دور، گلی کے دوسرے سرے پر، جہاں کبھی ایک لیمپ پوسٹ روشن رہتا تھا، اسٹریٹ لائٹ کا ایک زردی مائل بلب روشن تھا۔ جس کی مدھم روشنی اس سیمنٹ کی ٹوٹی پھوٹی چوکھٹ تک آنے سے پہلے دم توڑ دیتی تھی۔ اس وقت اس سیمنٹ کے چبوترے کے وسط میں سے اوپر اٹھتی ہوئی خستہ سیڑھیوں کے علاوہ کوئی اور جگہ نہ تھی جہاں وہ کچھ دیر کے لیے بیٹھ جاتے۔

انھوں نے گلی کے دونوں طرف نگاہ دوڑائی۔ کوئی بھی تو نہیں تھا۔ کوئی راہ گیر، کوئی ذی نفس، کچھ بھی تو نہیں یا شاید انھیں ایسا محسوس ہوا تھا۔ پھر وہ ان سیڑھیوں پر بیٹھ گئے، بند دروازے سے ٹیک لگا کر۔ کچھ دیر گم سم بیٹھے رہے۔ تب یکا یک انھیں سینے کی بائیں جانب پسلیوں کے نیچے درد کی اک ٹیس سی

الجھن محسوس ہوئی۔ پھر رفتہ رفتہ ان کی آنکھیں مندتی چلی گئیں اور ہونٹ بھنچ گئے۔

ایسے میں انھیں بس اتنا یاد تھا کہ اس بند دروازے کے پیچھے ایک کھلا دالان ہے، پیچیدہ سیاہ نقشین ہوئی ٹائلوں سے مزین۔ دالان کی داہنی جانب دو حُجرہ دار کمرے ہیں۔ بائیں ہاتھ ایک صاف ستھرا باورچی خانہ، توشہ خانہ اور ایک اُجلا غسل خانہ، جس کے کونے سے لوہے کی ایک گول سیڑھی اوپر چھت کو نکل جاتی ہے اور چھت پر بالکنی کے ساتھ، ہلکی ہوا میں ریلنگ کا سہارا لیے لیے پوری تمیز سے اٹھنے والی آوازیں سنی جا سکتی ہیں اور بادشاہی مسجد کے مینار بغیر کسی جتن کے دیکھے جا سکتے ہیں۔

کچھ دیر بعد جب صبح کے آثار جاگے تو میونسپل کارپوریشن کے خاکروب وکٹر مسیح کی نظر ان پر پڑی۔ وہ یہ سمجھا کہ صاحب صبح کی چہل قدمی کے بعد بیٹھے ستا رہے ہیں۔

اسے کیا معلوم کہ ابھی کچھ دیر قبل جاگی بائی کی سیڑھیوں پر بیٹھے صاحب کے ذہن میں باہم گڈمڈ ہوتی ہوئی قدیم یادوں کا تصویری فیتہ چلتے چلتے اب لحظہ بہ لحظہ تھمتا جا رہا تھا۔۔۔ یا شاید تھم ہی گیا تھا۔

☆☆☆

انور خان

ملال

اپنی جھونپڑی میں بیٹھا منوہر سمجھ نہیں پا رہا کہ درد کہاں ہے، جسم میں، روح میں یا پوری فضا میں۔ اُس کے جسم کا جوڑ جوڑ درد کر رہا ہے۔ صبح سے سورج دیوتا کے درشن نہیں ہوئے۔ بارش مسلسل ہو رہی ہے۔ جھونپڑی میں پانی جگہ جگہ سے ٹپک رہا ہے۔ پلنگ گھسیٹ کر اس نے بیچ میں کر دیا ہے تاکہ وہ پانی سے بچ سکیں اور نو سالہ اشیش آرام سے سو سکے۔ اشیش بار بار نیند سے اُٹھ کر پوچھتا ہے، بابا ماں ابھی تک نہیں آئی۔ منوہر اسے بہلا پھسلا کر پھر سُلا دیتا ہے۔ اگرچہ وہ خود فکرمند ہے کہ رادھا ابھی تک کام پر سے نہیں لوٹی۔ ٹرینیں کئی گھنٹوں سے بند ہیں۔ کھڑکی کے بوسیدہ پٹوں میں اتنا خلا ہے کہ پانی میں ڈوبی ریل کی پٹریاں صاف نظر آتی ہیں۔ سگنل بدلتے ہیں اور ریل کی پٹریوں پر اور پانی میں ان کے عکس جھلملاتے ہیں۔ سرخ، زرد، ہرا۔

رادھا کا انتظار کرتے کرتے اُسے نہ جانے کیوں ایسا لگ رہا ہے کہ رادھا شاید اب کبھی نہ واپس آئے۔ اُس کے ذہن میں کنڈلی مارے سانپ جنھیں اُس نے پچھلے دو سالوں میں بڑے جتن سے سلایا تھا پھر پھنکارنے لگے ہیں۔ وہ رادھا کا دوسرا شوہر ہے۔ اُس سے تقریباً دس سال بڑا۔ اس کی کنپٹی کے بال سفید ہو چکے۔ رادھا تیس بتیس سال کی ہے۔ اس کا گدرایا ہوا صندلی جسم، سیاہ ہنستی ہوئی آنکھیں کسی بھی شخص کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے لیے کافی ہیں۔ وہ زندگی سے پوری طرح لطف اندوز ہو رہا تھا کہ اچانک کپڑے کی ملیں بند ہو گئیں۔ وہ مل میں ڈائنگ ماسٹر تھا اور عیش کر رہا تھا۔ دوسری شادی کیے اُسے بمشکل پانچ سال ہوئے تھے کہ یہ حادثہ پیش آیا اور اُس کی گھریلو زندگی کو درہم برہم کر گیا۔ اُس نے دوسرا کام تلاش کرنے کی کوشش کی لیکن ناکام رہا۔ بے کاری نے اُسے بالکل ہی بے کار کر دیا۔ ذہن کے ساتھ جسم بھی جیسے بے مصرف ہو گیا۔ زندگی اپنے مفاہیم کھو بیٹھی۔ تب اُس کے دماغ میں سانپ کلبلانے لگے اور نہ جانے کیوں ایسا لگا کہ رادھا اُسے ایک دن چھوڑ کر چلی جائے گی۔ کام پر لوٹنے میں ذرا سی بھی دیر ہوتی تو وہ رادھا کو طرح طرح کے سوالات سے پریشان کر دیتا۔ رادھا بھی اُلجھ جاتی کہ وہ

ایسا کیوں کرتا ہے۔ اس کا اثر ان کی ازدواجی زندگی پر پڑنے لگا۔ اس نے صاف کہہ دیا کہ اگر اسے بھروسا نہیں تھا تو اس سے شادی ہی نہیں کرنی تھی۔ آج سویرے بھی جب اس نے کہا تھا کہ اسے اپنی سہیلی کے ساتھ کچھ شاپنگ کرنی ہے تو وہ اسے منع تو نہیں کر سکا تھا لیکن اس نے سوالات کی جھڑی باندھ دی تھی اور رادھا نے کہا تھا کہ منوہر کا رویہ اس کے لیے اتنا تکلیف دہ ہو گیا ہے کہ کبھی کبھی اس کا جی چاہتا ہے کہ کبھی گھر نہ لوٹے۔ اس بات نے منوہر کو اور پریشان کر دیا۔

دوپہر سے بارش شروع ہوئی تھی اور دو گھنٹوں میں اتنی بارش ہوئی تھی کہ ٹرینیں معطل ہو گئی تھیں۔ اسکول کے بچوں کو جلدی چھوڑ دیا گیا تھا اور بچوں کو لوٹتے دیکھ کر وہ خود اسکول جا کر اتیش کو لے آیا تھا۔ اتیش رادھا کے پہلے شوہر سے ہے لیکن وہ اسے بالکل اپنی اولاد کی طرح چاہتا ہے۔ رادھا بھی اس بات کو سمجھتی ہے اور شاید اسی لیے منوہر کے تکلیف دہ رویے کے باوجود اس کا خیال رکھتی ہے۔

اتیش جاگ گیا ہے۔ رات کے دس بج چکے ہیں لیکن منوہر جب بھی اس سے روٹی کھانے کے لیے کہتا ہے، وہ انکار کر دیتا ہے کہ ماں کے ساتھ کھاؤں گا۔ اس کو جاگا ہوا دیکھ کر وہ پھر اس سے منت کرتا ہے لیکن وہ پھر یہی جواب دیتا ہے۔ اس بار اس کی آواز کچھ کمزور سی ہے۔ شاید اس کی بھوک جاگ اٹھی ہے۔ منوہر اٹھ کر پلاسٹک کا دسترخوان بچھاتا ہے اور اسے پچکارتے ہوئے زبردستی اٹھا کر پلنگ پر بٹھا دیتا ہے۔ منوہر ٹی وی کھولتا ہے کہ اتیش کا دھیان بٹ جائے۔ ساری شام اس نے ٹی وی نہیں کھولا کہ بار بار بجلی چمک رہی تھی اور اسے ڈر تھا کہیں ٹی وی خراب نہ ہو جائے لیکن اتیش کے لیے اس نے ہمت کر کے ٹی وی کھول ہی دیا۔

"بابا! بارش رک گئی۔" اچانک اتیش نے خوشی سے کہا۔

"ہاں بیٹا!" منوہر نے کھڑکیوں کے پٹ سے جھانکا۔ بوندیں گرنی بند ہو گئی تھیں۔

"اب ماں آ جائے گی نا؟"

"ہاں بیٹا!"

اتیش اب پوری رغبت سے روٹی کھانے لگا۔ ٹی وی سیریل میں بھی اس کی دلچسپی بڑھ گئی۔

"میں ذرا سلامت بھائی کے اسٹور پر دیکھتا ہوں۔ شاید رادھا کا فون آیا ہو۔" منوہر نے کہا۔

"میں بھی چلوں گا بابا۔" اتیش نے کہا۔

"ٹھیک ہے تم کھانا کھا لو پھر چلتے ہیں۔"

منوہر نے اٹھ کر کھڑکی کے پٹ کھول دیے۔ پانی میں چمکتی پٹریاں صاف نظر آنے لگیں لیکن وہ اب بھی پانی میں ڈوبی تھیں۔ رادھا کہاں ہوگی؟ منوہر نے سوچا لیکن آگے سوچنے کی اسے ہمت نہیں ہوئی۔ بھگوان کرے اسے کوئی تکلیف نہ ہو؟

اتیش روٹی کھا چکا تو وہ سلامت بھائی کے اسٹور پر گئے۔ انھوں نے خود ہی بتایا کہ رادھا کا

فون آیا تھا۔ وہ گھاٹ کوپر اسٹیشن پر ہے۔ گاڑیاں شروع ہوتے ہی آئے گی۔

منوہر کو کچھ تسلی ہوئی۔ اشیش بھی خوش ہوگیا۔

''بارش تو رُک گئی ہے۔'' اشیش نے کہا۔

''ہاں بیٹا! بارش تو رُک گئی ہے۔'' سلامت بھائی نے کہا۔ ''ایک آدھ گھنٹا یوں ہی رُکی رہی تو گاڑیاں چالو ہوجائیں گی۔''

بھگوان کرے بارش اسی طرح رُکی رہے۔ منوہر نے من ہی من میں پرارتھنا کی۔

''اچھا سلامت بھائی میں چلتا ہوں۔ سارا سامان پانی میں بھیگ رہا ہے۔''

''ٹی وی کو سنبھال کر رکھا ہے نا۔'' سلامت بھائی بولے پھر جیسے انھیں یاد آیا۔ ''ہاں تم نے تو اپنا ٹی وی کباٹ پر رکھا ہوا ہے۔ وہاں پانی نہیں پہنچ سکتا۔ وہاں چھت بھی پلاسٹک شیٹ سے ڈھکی ہوئی ہے۔ ٹھہرو بچے کو سردی لگ رہی ہوگی۔ چائے منگواتا ہوں۔ مجھے بھی طلب لگ رہی ہے۔''

منوہر رُک گیا۔ سلامت بھائی نے ملازم لڑکے سے چائے منگوائی۔ تبھی ان کا پڑوسی جتن دکان پر آیا۔

''ایک لادی پاؤ دینا سلامت بھائی۔''

''ابھی لو۔ کا بات ہے جتن بہت تھکے ہوئے لگ رہے ہو۔''

''دو گھنٹے سے پیدل چلتا اب پہنچا ہوں۔ پیر رہ گئے۔ سوچا پاؤ لے لوں۔ پتا نہیں گھر پر کھانا بنا ہو نہ بنا ہو۔ دوبارہ دکان پر آنے کی ہمت نہیں ہوگی۔''

''بڑی ہمت کی آپ نے۔'' سلامت بھائی نے کہا۔

''تو اور کیا کرتا۔ گاڑیاں پتا نہیں کب چالو ہوں۔'' جتن نے کہا۔

منوہر کا دل ڈوب گیا۔ پتا نہیں رادھا کہاں پھنسی ہوگی۔ کیا وہ بھی کسی سڑک پر جتن کی مانند چل رہی ہوگی؟

ملازم چائے لے آیا۔

''لو بیٹا اشیش! ذرا دو گھونٹ گرم گرم چائے سڑک لو۔ بدن کچھ تو گرم ہوگا۔ بارش نے تو ہڈیوں تک کو نرم کر دیا۔ جتن تم بھی دو گھونٹ لے لو۔ تھک جسم کچھ تو گرم ہو۔''

''نہیں سلامت بھائی! گھر پر سب راہ دیکھ رہے ہوں گے۔ میں چلتا ہوں۔''

منوہر دوبارہ جھونپڑے میں آیا۔ ریل کی پٹریاں اب بھی پانی میں ڈوبی ہوئی تھیں۔ اس نے اشیش کو کمبل اُڑھا دیا۔ وہ سکڑ سمٹ کر جلد ہی سو گیا۔

ہوسکتا ہے وہ کسی کے... منوہر کے ذہن میں سانپوں نے پھر سر اُبھارا۔ وہ جانتا تھا رادھا ایسی عورت نہیں لیکن وہ کیا کرے۔ خیالات آتے ہیں تو بس آتے ہی چلے جاتے ہیں۔ وہ بار بار اپنے خیالات

کو جھٹکتا۔ وہ پھر اُس کے ذہن سے چمٹ جاتے۔ ذرا دیر کو اونگھ جاتا تو اُلٹے سیدھے خواب پریشان کرتے۔ ایک بار ذرا دیر کو پلک جھپکی تو اُس نے دیکھا سیکڑوں عورتیں قطار در قطار تھکی ماندی دھیمے دھیمے چلی جا رہی ہیں۔ کبھی گھٹنوں پانی میں، کبھی سنسان سڑک پر سے گزرتے ہوئے۔ انھیں میں رادھا بھی ہے۔ اُسے بس ایک ہی دھن ہے۔ اسٹیشن تک پہنچنے کی۔ پھر اُس نے دیکھا رادھا ایک سنسان سڑک پر اکیلی چلی رہی ہے۔ اچانک چند غنڈے کہیں سے نمودار ہوتے ہیں اور رادھا کو دبوچ لیتے ہیں۔ گھبراہٹ سے اُس کی آنکھ کھل گئی۔ اُس نے اٹھ کر مٹکے سے پانی پیا۔ کھڑکی کے باہر جھانکا۔ بارش اب بھی رُکی ہوئی تھی۔ پانی پٹریوں سے کچھ نیچے لگ رہا تھا۔ شاید صبح تک گاڑیاں شروع ہو جائیں۔ اُس نے سوچا۔ وہ پلنگ کے سرھانے بیٹھ گیا۔ اُسے لیٹتے ہوئے بھی ڈر لگ رہا تھا کہ شاید اُس کی آنکھ لگ جائے اور اُلٹے سیدھے خواب پھر پریشان کریں۔ لیکن وہ بیٹھے بیٹھے ہی اونگھ گیا۔ اُس نے دیکھا کہ ریلوے پلیٹ فارم ہے اور بہت ساری عورتیں حیران پریشان سی کچھ بنچوں پر، کچھ فرش پر بیٹھی ہیں۔ انھیں میں رادھا بھی ہے۔ اُسے زوروں کی بھوک لگی ہے۔ چہرہ ستا ہوا ہے۔ بار بار وہ پرس سے اسٹیشن کی تصویر نکال کر دیکھتی ہے اور سوچتی ہے شاید گاڑیاں جلد شروع ہوں۔ تبھی کوئی شخص رادھا کے پاس آتا ہے اور وہ اٹھ کھڑی ہوتی ہے۔ وہ ہڑبڑا کر پھر جاگ گیا۔

اُس نے دیکھا اسٹیشن گہری نیند سو رہا ہے۔ وہ چاہ رہا تھا کہ ذہن میں بھٹکتے آوارہ خیالات کو سُلا دے لیکن یہ اُس کے بس میں نہ تھا۔ اُس نے تکیے کے نیچے سے گھڑی نکال کر وقت دیکھا۔ رات کے دو بج رہے تھے۔ تبھی اُس کے کانوں میں ٹرینوں کی سیٹی کی آواز آئی۔ وہ چونک کر کھڑکی سے جھانکنے لگا۔ پھر خیال آیا یہ بھی اس کے تصور کا فریب ہی تھا۔ گاڑیاں چار بجے کے بعد ہی شروع ہوتی ہیں۔ وہ اٹھ کر ٹہلنے لگا۔ کیا سلامت بھائی کا اسٹور کھلا ہوگا؟ یقیناً نہیں۔ پھر ایک عجیب سی بات ہوئی۔ اُس کا ذہن بالکل صاف ہو گیا۔ کلین سلیٹ کی طرح۔ شوکتے ہوئے سانپ پتا نہیں کہاں غائب ہو گئے۔ نیند اُس پر غالب آ گئی اور وہ گہری نیند سو گیا۔

آنکھ کھلی تو ہر طرف اُجالا تھا۔ دھوپ نکل آئی تھی۔ پٹریوں پر پانی کم ہو چکا تھا۔ اُس نے اٹھ کر منھ دھویا۔ اسٹوو جلا کر چائے کی پتیلی رکھی۔ تب ہی اُس نے پٹریوں پر آتی ٹرین کی گڑگڑاہٹ سنی۔ اسٹیشن جاگ اٹھا۔

''بابا! ٹرین۔'' وہ خوشی سے چیخا۔

پھر ایک ٹرین اُن کے جھونپڑے کے سامنے سے گزری۔ انسانوں کے اجسام کینچوؤں کی طرح دروازے سے چمٹے ہوئے تھے۔ اُس کے بعد وقفے وقفے سے کئی گاڑیاں گزریں۔ ہر گاڑی کے ساتھ دروازوں سے چمٹے کینچوؤں کی تعداد کم ہو رہی تھی۔ وہ اٹھ کر باہر سے دودھ اور انڈے لے آیا۔ پھر ایک گاڑی گزری جس کے دروازے پر کینچوے بہت ہی کم تھے۔ اچانک دروازے پر دستک ہوئی۔

''ماں آ گئی!'' اشیش نے لپک کر دروازہ کھولا۔

رادھا دروازے پر کھڑی تھی۔ رات بھر کی جاگی، تھکی ماندی۔ اُس نے اشیش کو باہوں میں سمیٹ لیا۔ تب ہی اُس کی نظریں منوہر سے ملیں۔ وہ خود کو ذہنی طور پر منوہر کے سوالات کے لیے تیار کرنے لگی۔

منوہر نے مسکرا کر اُسے دیکھا۔

''تمھیں بھوک لگی ہوگی۔'' اُس نے کہا۔ ''آؤ میں نے ناشتا بنا لیا ہے۔''

رادھا نے حیرت سے اُس کی طرف دیکھا۔ اطمینان کی ایک لہر اُس کے چہرے پر چھائی جس نے تھکن کو ماند کر دیا۔ منوہر نے پلاسٹک کا دسترخوان بچھایا۔

دو گھنٹوں بعد وہ دونوں جھونپڑے کا سامان ٹھیک کرنے لگے۔

''سو جاؤ۔'' منوہر نے کہا۔ ''تم بہت تھکی ہوئی ہو۔''

نہیں، اب میں دوپہر ہی میں سوؤں گی۔ سارا سامان بکھرا پڑا ہے۔ ایسے میں کسے نیند آئے گی۔''

☆☆☆

طاہر اقبال

ریخت

دکان تو دینو ماچھی کی تھی لیکن آٹھ آٹھ گاؤں پرے تک اس کی وجہ شہرت جھمی ماچھن کی بیٹی کے نام سے تھی۔ دراصل دینو ماچھی غریب تو کچی کوٹھری کی بغل سے چوک کی سمت دروازہ نکالتے ہی بستر مرگ سے جا لگا بلکہ ٹیڑھی میڑھی چوکھاٹوں والی موٹے بان کی چارپائی سے جا چپکا اور موت کا زہر قطرہ قطرہ چوسنے لگا۔ سرداراں ماچھن نے قریبی قصبے سے ادھار پر لا کر سارے ناکارہ سودوں سے کوٹھری کو بھر دیا۔ جلے ہوئے پرانی مہک والے بسکٹ، جنھیں باہر نکالتے ہوئے آدھے حصے گتے کے ڈبے سے ہی چپکے رہ جاتے، کالے گڑ کا سخت مرنڈا جس میں مکھیوں کی ٹانگیں اور پر جھانکتے ہوئے دکھائی دیتے، نقلی پاؤڈر، کریموں اور نیل پالش کی شیشیاں جن کے کھلتے ہی تارپین کے تیل کی بو نتھنوں میں گھس کر سردرد بن جاتی۔ لیکن یہ ذرا سی بچی بتی گاہکوں کے اژدحام میں یوں ڈولتی رہتی جیسے سمندر میں کاغذ کی ناؤ۔ دینو کی چارپائی سے لڑکے بالے، شادی شدہ مرد اور ٹھرکی بڈھے ہر وقت چپکے رہتے جیسے وہ چارپائی نہ ہو بلکہ شہد کی بوتل ہو جس کا منہ غلطی سے کھلا رہ گیا ہو اور جس میں بے شمار مکھیاں لتھڑی پڑی ہوں، کوئی پر وحنسائے کوئی ٹانگ پھنسائے کوئی منہ چپکائے ادھ مری سی، جو ذرا ذرا رینگ تو سکتی ہوں پر اڑ نہ پاتی ہوں۔ کئی کئی کوس کا فاصلہ طے کر کے آٹھ آنے کا نمک یا روپے کا تمباکو لینے والے گھنٹوں اس بوتل سے چپکے منہ مارتے رہتے۔

جھمی ماچھن اودھی کا پلّو دانتوں میں دبائے نچلا ہونٹ ٹھوڑی پر لٹکائے بے کواڑ کے در سے جھانکتی، لٹکا ہوا ہونٹ سکڑتا اور پھیلتا جیسے پکا ہوا لال شہتوت ابھی ٹوٹ کر گر جائے گا۔ جھل مل جھل مل آنکھوں کے جگنو، سب پر جلتے بجھتے جیسے سارے ہی اپنے ہوں، بنا تفریق، بنا تمیز، سارے اپنے لٹ پٹ جاتے۔ بنا تفریق بنا تمیز۔ ''بے بے! ابّے کے لیے روٹی لے آؤں۔'' گلے میں کوئل چہکتی اور سارے اعضا پلپلیں ڈالتے۔ اونچے پایوں والی پیڑھی میں دھنسی سرداراں ماچھن مزید دھنستی چلی جاتی۔ پھولی پھولی پنڈلیوں اور ٹخنوں پر کسی ہوئی شلوار مسک جاتی، بڑھے ہوئے پیٹ پر لٹکتی چھاتیاں چھل چھل

بجنے لگتیں، ''جاتو اندر جا میں آپ ہی لے لوں گی۔'' بس نہ چلتا کہ اسے اندر کہیں مقفل کر کے، ساری نظروں پر تالے ڈلوا دیتی۔ وہ لنگڑاتی ہوئی اندر بھاگتی، جوتا باہر ہی رہ جاتا، مکھیوں کے سارے ڈنک جوتے میں کھب جاتے جیسے لٹکا ہوا لال شہتوت یہیں کہیں گر گیا ہو۔ وہ جوتا اٹھانے پلٹتی، اوڑھنی کچے فرش کو روندتی چلی جاتی۔ اوڑھنی اٹھانے کو جھکتی، شہد کی بوتل میں غدر مچ جاتا۔ ساری مکھیاں خود کو ہی ڈسنے لگتیں۔ سانخ سانخ سرداراں زبان کو اوپر کے مسوڑھے پہ بجا بجا کر پٹاخے چھوڑتی ہوئی اٹھتی۔ چھوٹی چھوٹی پنڈلیاں اپنے ہی بوجھ تلے دوہری ہوئی زمین میں دھنستی معلوم ہوتیں۔ توہ، توہ نیم، شہتوت اور شرینہہ کے گھنے سائے میں باولی سی ڈھیلے اٹھا اٹھا کر پھینکتی، توہ، توہ موئے لک چھپنے آجاتے ہیں۔ سائیوں کا سر کھاؤ جو کھلا چھوڑ دیتے ہیں، پھپھگی جو گے۔

''بے بے کتا ہے کہاں؟'' جھنکارتے چلبلیں ڈالتے اعضا ردھم میں آجاتے۔ ڈھیلے، بے کواڑ کے در میں تابڑ توڑ برسنے لگتے۔ ''تو ہی تو کتیا ہے، کت پے آئی کتیا۔ پلید لک، کتے کی چٹ۔ تو مر کیوں نہیں جاتی۔'' بے بسی آنسوؤں میں جھر جھر بجتی، مور کی جھنکار رنگتی رہتی، گالیاں گدگدی چھوڑتیں۔ املی کی چٹنی جیسی ہی سی، کیریوں کی پھانکیں، نمک مرچ سے تھتھڑی ہوئیں۔

دینو ماچھی کتی کمین، ڈھور ڈنگروں سے ذرا اوپر کی مخلوق، مزارعوں تک کے ہاتھوں بے عزت ہونے والا۔ پر خدا جب دیتا ہے چھپر پھاڑ کر دیتا ہے۔ دینو ماچھی کو بھی جب خدا نے عزت بخشی تو بے حد بے حساب بخشی۔ ایسی بیماری میں تو اپنے سگے منہ موڑ لیتے ہیں پر دینو ماچھی کے گرد بیمار پرسوں کے ٹھٹھ کے ٹھٹھ لگے رہتے۔ کوئی سر پر ہاتھ دھرے بیٹھا ہے، کوئی پیر گھس رہا ہے، کوئی دارو پلا رہا ہے۔ بارہ بارہ بیگھہ کے مالک اس کی ٹانگیں دباتے ہوئے دیکھے گئے۔ اور دینو ماچھی غریب خدا کا شکر ادا کرتے کرتے مر گیا۔ پر شہد کی بوتل کا منہ کھلا کا کھلا ہی رہ گیا۔ سرداراں ماچھن اسی والے مرض میں مبتلا ہو کر اس کی خالی چارپائی پر آن پڑی۔ اور دکان میں خالی رہ جانے والی پیڑھی پر انتہائی میکانکی انداز میں مچھی ماچھن جا بیٹھی۔

نیم، شہتوت اور شرینہہ کے گہرے سائے میں مچھی سرداراں ماچھن کی چارپائی کے چھتے کے گرد مکھیاں بھنبھنانے لگیں۔ ماسی، پھوپھی، چاچی، آپا گہرے سائے کی رسیدگی میں اتنے رشتے پیٹ کر سرداراں غریب رشتوں کے جالے میں جکڑی مکھی کی طرح تڑپنے لگی۔ وہ اپنی صحت سے زیادہ ان رشتوں کے ٹوٹنے کی دعائیں مانگا کرتی۔ سرداراں ماچھن کی دعا تو خدا نے قبول کی مگر عجب انداز میں۔

کچھ دنوں سے ملک غلام دستگیر نے ہٹی پر آ کر بیٹھنا شروع کر دیا اور مجمع یوں سمٹنے لگا جیسے اژدہے کو دیکھ کر چھوٹے موٹے سانپ دم سادھ جائیں۔

دراصل ملک گام بنا جاگیر کا نواب تھا۔ نسل در نسل تقسیم کے بعد آبا و اجداد کی بڑی جاگیر میں سے اس تک ایک مختصر سا قطعہ اراضی ہی منتقل ہو سکا۔ اس کے پاس نہ تو دولت اور جاگیر سے پچت کی

ہوئی طاقت اور اقتدار موجود تھا اور نہ ہی روایات و اقدار سے ترکیب پائی ہوئی تقویت۔

البتہ طاقت، واقتدار سے پرداختہ داستانیں، جاگیر اور دولت کے ساختہ قصے، روایات و اقدار سے ترتیب پائی ہوئی یادگار خاندانی کہانیوں، کے ایک بڑے خزانے کا مالک وہ ضرور تھا۔ اور گاؤں کی دیگر آبادی کے مقابلے میں خاندانی برتری کے باعث خود کو ارفع تصور کرتا تھا۔ اگرچہ وہ لوگ جو کبھی اس کے آباو اجداد کے مزارعے رہ چکے تھے، اس کی نسبت کہیں بڑی زمین داریاں بنا چکے تھے۔ لیکن اس کی خاندانی برتری کی بنا پر سب اسے ملک جی کہہ کر پکارتے، پریا پنچایت میں اس کی بات سنی جاتی اور حقہ تازہ کر کے پہلے اسے ہی پیش کیا جاتا۔ بڑے بوڑھے جنھوں نے اس کے خاندان کے ٹھاٹھ دیکھے تھے یا وہ جو پابند رسوم کہن تھے، وہ آج بھی اسے دیکھ کر اٹھ کھڑے ہوتے، اسے چارپائی کے سرھانے جگہ دیتے، خود پائینتی پر بیٹھتے اور اس کی باتیں بنا جواب دیے سر جھکا کر سنتے، لیکن نئے نئے جوان ہوئے لڑکے، جن میں سے کچھ قریبی قصبے کے کالج میں ایف اے، بی اے کی تعلیم بھی حاصل کر رہے تھے، ان کے لیے یہ بات تسلیم کرنا بڑا مضحکہ خیز تھا کہ ملک گام کی عزت کرو، کیوں کہ وہ اس گاؤں کے سابق حکمران خاندان کی یادگار ہے۔ البتہ ممھے کے چھننے کی بنیادی وجہ یہ نہ تھی کہ لوگوں کو اسے دیکھ کر کھڑا ہونا پڑتا یا حقے کی نے پہلے اس کی طرف موڑنا پڑتی یا پھر اس کی ونگیں خاموش رہ کر سننا پڑتیں بلکہ معاملہ یک سر الٹ تھا۔

دراصل ممھے نے یہ بات شدت سے محسوس کی کہ جس شہد کو چکھنے کے لیے وہ دونوں چھتے کے گرد منڈلاتے رہتے اور کبھی کبھار ایک آدھ بوند کی مٹھاس ہی نوکِ زبان پر محسوس ہوتی، وہ چھتا از خود ملک گام سے جا کر چپک گیا ہے۔

ہمھی کو ملک گام کے عشق کا دورہ ہل ہلا کر پڑا اور اس نے پتلی پتلی لووں اور کراری گلابی ہڈی والے اس کے کان سے پکے ہوئے لال شہتوت کو مس کرتے ہوئے کہا، "رب نے تجھے اتنی سوہنی صورت اس لیے دی ہے، گامنا کہ سارا جگ ہمھی پر مرے اور ہمھی تجھ پر مرے۔"

ہتی کا ایک پٹ بند کر کے ہمھی اس کا سر سینے کے درمیانی خم سے لگا لیتی۔ اور ریشم کے گچھوں سے بالوں میں تیل سے مساج کرتے ہوئے گنگناتی:

گامن ای نیں کوئی پتلا پتنگ اے
موروی پکی گامنا وے تیرا سونے وارنگ اے

جس طرح اخیر چیت کی دو چار چلچلاتی ہوئی دھوپیں ادھ پکی گیہوں کی بالیوں کو کرکرا کر خمیدہ کر دیتی ہیں، اسی سرعت سے یہ خیال پورے علاقے پہ برس گیا کہ ملک گاما ہمھی پر اس لیے ڈورے ڈال رہا ہے کہ اس کی ہتی کو ہولا کھا سکے۔ ہمھی کی بغل سے لگا بیٹھا ملک گام جب ہر گاہک سے پوچھتا، کیا لینا ہے کتنا لینا ہے تو خصوصاً نوجوان اپنی مردانگی کی شدید ہتک محسوس کرتے اور تھو تھو اور توبہ توبہ کرتے

پلٹ جاتے۔

ملک گام دن بھر سوڈے کی بوتلیں کھول کھول کر پیتا، بسکٹوں کے پیکٹ کھاتا، گولیاں اور ٹافیاں چباتا اور مرنڈے ٹانگر اڑاتا۔ چلتے سے گھریلو سودا سلف کی پوٹلی باندھ کر ساتھ لے جاتا اور گھر چھوڑ کر پھر پلٹ آتا۔

تھو تھو اور توبہ توبہ کرنے والے اس وقت تو خالی پیٹ کی اکائیوں سے اوندھا گئے، جب ملک گام کی شادی ہوئی لیکن بھمی کے عشق میں رقابت کا میل تک نہ آیا۔

شادی کی رات جب دلہن حجلۂ عروسی میں دولہا کا انتظار کر رہی تھی تو اس سے گام ہٹی میں بیٹھا سینے کے خم میں ریشم کے گچھوں سے ڈھکا مرکائے پکے ہوئے لال شہتوت کی مٹھاس سنہری روئیوں والی لوؤں پر محسوس کر رہا تھا۔

اور بھمی سے ہی بوندی کا لفافہ بنوا کر دلہن کے لیے لے گیا تھا۔ اگلے روز جب بھمی نے گام کی بیوی کو ہزار روپیہ سلامی میں پیش کیا تو اس نے گھونگھٹ کی اوٹ سے پہلے نوٹ اور پھر نوٹ دینے والی کو حیرت سے تکا۔ اتنا بڑا نوٹ تو اس کے ساس سسر نے بھی نہ دیا تھا۔ باوجود دلہناپے کے اندر کی حیرت ابل پڑی۔

"آپ کون ہیں جی؟"

بھمی اس کی پائنتی سے اٹھتے ہوئے بولی، "یہ اپنے بندے سے پوچھنا کہ میں کون ہوں اور یہ بھی پوچھنا کہ پہلے میں ہوں کہ تو ہے۔"

نئی بوجھ پہیلی کی الجھن میں ڈال، منقش چوکھٹوں اور پیتل کے سجاوٹی کام والے بھاری پٹوں کو کھولتی، بجاتی وسیع و عریض لان میں جھلسی ہوئی تنکا تنکا گھاس کو روندتی ہوئی وہ بجھارت کا جواب دیتی چلی گئی اور نئی نویلی دلہن محراب دار چھت والے کمرے کی دیواروں سے ٹنگے شیروں اور ہرنوں کے سروں اور زنگ آلود تلواروں اور خنجروں میں جواب کھوجتی رہ گئی۔

بوسیدگی کی کائی میں کراہتی ہوئی کنگرے دار فصیل میں بھمی منہ پھٹ کے حرفوں کی بازگشت رینگتی رہی۔ ان گنت محرابوں، گنبدوں، میناروں اور ستونوں والی راج ہنس سی فراز قد حویلی سے لپٹے ہوئے گرد آلود تیز جھکڑ سنتاتے رہ گئے۔

حویلی کا سب سے بڑا مینار، گزشتہ پیوستہ برسوں کی لال اور سیاہ شوکریں بھرتی آندھیوں نے منہدم کر دیا تھا اور چھوٹے چھوٹے محرابوں اور آرائشی ستونوں میں دراڑیں ڈال دی تھیں۔ پار سال کی برسات کنگرے دار فصیل کا عقبی حصہ اور آہنی گیٹ والی ڈیوڑھی بہا لے گئی تھی۔ جس فصیل کے قریب بھٹکنے والے گھڑ سوار اور اونٹ سوار واجب القتل ٹھہرتے تھے اور جس ڈیوڑھی سے جھانکنے کے جرم میں ملک گام کی پھوپھی مار دی گئی تھی۔

اس قصے کو ملک گام اکثر چار چھ آدمیوں میں بیٹھ کر دوہراتا، دوران گفتگو اس کی گردن کی نسیں پھول جاتیں اور نتھنے یوں پھیلتے اور سکڑتے جیسے کچھ سونگھ رہے ہوں۔ یہ چار جملوں کی کہانی کیفیات کے توقف سے چار گھنٹوں پر محیط ہو جاتی۔

دادا جی نے دیکھا کہ پھوپھی دروازے سے باہر جھانک رہی ہے تو پھر... دادا جی مرحوم نے نہ کچھ دیکھا نہ پوچھا پستول نکالا، بھیجا اڑ کر لوہے کی سلاخوں سے جا چپکا اور پھر... نہ جنازہ نہ قبر، ہمارے خاندان کی غیرت اللہ اللہ۔ ملک گام جب آنکھیں بند کیے جھومتے ہوئے گزشتہ غیرت کو خود پر وارد کر رہا تھا کہ سامعین میں سے آواز ابھری پر پہچانی نہ جا سکی۔

''آپ بھی دیوار چنوا دیں۔ سنا ہے اس دن کی لال آندھی آپ کی ہمشیرہ صاحبہ کو اڑا لے گئی تھی۔'' ملک گام کی بند آنکھیں پٹ سے کھل گئیں۔

''اور سنا ہے کہ رحموں مصلّی کے جھونپڑے تک لے جا پھینکا۔''

دوسری بے شناخت آواز، دبی دبی، طنزیہ مسکراہٹوں میں ٹھہر گئی۔

''اللہ میری توبہ۔ اللہ میری توبہ۔'' ملک گام زبان کی نوک کو انگوٹھے اور شہادت کی پور سے چھو کر دونوں ہاتھوں سے کانوں کی لووں کو چھوتا اور آنکھیں بند کر کے جھومتا، ''یہ بد روحیں، پھوپھی کی روح... جب آتی ہیں لال آندھیاں لے کر آتی ہیں۔ میں نے خود، خود ان گنہ گار کانوں سے سنا کہ 'حویلی کی لڑکی ساتھ لے کر جاؤں گی۔' اڑا لے گئی اس روز کی آندھی ہیں، رحموں غریب نمک خوار، دس پشتوں سے ہماری رعیت، پاؤں پر گر کر بڑا منتیں کرنے لگا، پر اس کا کچھ قصور ہوتا تو نا۔''

''بہر حال آپ فکر نہ ڈلوائیں، سیدھی سادی دیوار ہی چنوا دیں تو بہتر۔''

نیا نیا بی اے پاس کر کے آنے والا لڑکا سر اٹھا کر دانش مندانہ مشورہ دیتا۔

''بس کل پرسوں تک کام شروع کروا ہی رہا ہوں۔''

ملک گام ہتھ میں بیٹھی ہتھی کو نظروں ہی نظروں میں تولتا جیسے اپنے بینک بیلنس کا جائزہ لے رہا ہو۔

''بادشاہو! ان کمیوں کے نخرے۔ یہ نرکھانوں کا ٹبر جس احاطے میں بیٹھے ہیں وہ پردادا جی نے دادا جی کی پیدائش پر بخشش میں دیا تھا۔ کمیوں کے ہر خاندان کو دو دو بیگھہ زمین دی، جس جس احاطے میں بیٹھے تھے، اس کا مالک بنا دیا پر ہوئے نا وہی نچلی ذات کے۔ خیر ایس پی اپنا یار ہے۔ کئی بار پوچھ چکا ہے کہ اگر کسی کو سبق سکھانا ہو تو... پر جدی پشتی رعیت ہیں۔ بادشاہو! اپنی جدی پشتی رعیت ہیں۔''

جب گامے کے ہاں بیٹا ہو کر مر گیا تو ہتھی اس کی بیوی کے گلے لگ کر اس سے بھی زیادہ روئی۔ جب اس نے منہ سے پلو ہٹا کر آنکھیں رگڑیں۔ ندی کنارے جلتے بجھتے جگنو منمنائے، رس بھرا لال شہتوت تھوڑی پر چٹنیاں کھانے لگا۔

''کاکے کا بڑا ارمان تھا۔''

تو بیوی نے اسے پہچان لیا۔ بازو سے پکڑ کر اسے پورے قد سے کھڑا کر دیا۔ ''نکل جا میرے گھر سے۔ سارا دن تو میرے آدمی کو ہٹی میں قید۔ کیے رکھتی ہے اور اب گھر میں بھی آ پہنچی ہے۔''

اس نے جھٹکا دے کر بازو چھڑایا اور نتھنوں سے دھواں چھوڑتی ہوئی پھنکاری۔

''لے، آئی بڑی گھر والی۔ حویلی میں بیٹھ کر کھاتی تو ہٹی کا دیا ہی ہے نا۔ پنہ ڈال کر رکھ، کیوں آتا ہے میرے پیچھے کتے کی طرح، بو سونگھتا ہوا، روک کے دکھا اگر روک سکتی ہے تو اپنے آدمی کو۔''

کمین کی اکل سے نکلا تیر شریف زادی کی ریڑھ کی ہڈی میں گہرا پیوست ہو گیا۔ اور وہ صف ماتم پر گھٹنوں کے بل ڈھے گئی۔ کنگرے دار فصیل کی بغل میں چنگاڑتا ہوا ٹریکٹر منوں مٹھ دھول اٹھا کر میناروں، گنبدوں، ستونوں اور صف ماتم پر بیٹھے سوگواران پر بچھا گیا۔ پھمی لٹکا ہوا ہونٹ ٹھوڑی پر پٹاتی، تھکی حصے میں منہدم فصیل کی پختہ اینٹوں کو روندتی چھلانگتی ہوئی باہر نکل گئی۔

ملک گام سامنے نیم کی چھاؤں میں سر کے بازو رکھے بے خبر سو رہا تھا۔ گویا اس کے بند کانوں نے کسی ہنگامے کو مس نہ کیا ہو۔ پھمی جب منہدم پختہ اینٹوں کو روندتی ٹھوکریں مارتی ہوئی نظروں سے اوجھل ہو گئی تو ملک گام ہڑ بڑا کر اٹھا جیسے اچانک کوئی انتہائی ضروری کام یاد آ گیا ہو، اور باہر نکل گیا۔

پکی ہوئی زرد نمولیاں ٹپک ٹپک کر بان کی خالی چارپائی پر ڈھیریاں جماتی رہیں اور نیم کے گھنے سائے میں اڑتی اور بکھرتی رہیں۔ چلے تو دونوں مختلف رستوں سے تھے لیکن ہٹی کے دروازے پر پہنچے بہ یک وقت، اور ہٹی کا ایک پٹ بند کر کے خوب خوب ہنسے۔ لٹکا ہوا انگارہ سا ہونٹ ہنسی کی پھلجھڑیاں چھوڑتا چلا گیا۔

''میرا گھر، میرا آدمی، روک لیتی اب خصم کو کتے کی طرح چلا آیا ہے میرے پیچھے، دم ہلاتا ہوا۔''

ناگن سی چٹیا، کھینچ کر اس نے گردن اکڑا دی۔

''کی کمین! کیا کہتی ہے مجھے۔ مجھے ملک غلام دستگیر کو۔''

''چل چھوڑ، شہدا۔'' وہ چٹیا چھڑا کر شیشے جڑے پرانے کے پنکھوں سے خود کو ہوا جھلنے لگی۔

ملک گام نے شیشے جڑے پنکھوں کو مٹھی میں دبا کر کھینچ لیا اور وہ بہ تدریج کھنچتی ہوئی گڑ کی بوری اوندھی ہو گئی۔

''رہی نا وہی ماچھن کی ماچھن۔''

وہ اس کی لمبی چٹیاں یوں ہاتھ پر لپٹنے لگا جیسے کنویں میں سے ڈول کھینچ رہا ہو۔ وہ گڑ کی بوری کے اوپر ٹھوڑی ٹکاتے ہوئے بولی ''چل میں تو ماچھن تھی، ماچھن ہوں، تو اب کیا ہے؟ لکھ دی گئیں۔''

''بذات ماچھن! لکھ دی گئی ہوں تو پھر یار کیوں بنایا ہے مجھے۔ اب بتاتا ہوں تجھے کہ تیرا

یار لکھ ہے کہ لکھا؟"

وہ چٹیا کو ہاتھ پر لپیٹتا لپیٹتا گدی تک لے گیا۔ وہ دھڑام سے پیڑھی پر اوندھا گئی جیسے ڈول کنویں سے باہر نکل آیا ہو۔ لٹکتے ہوئے لال چقندر ہونٹوں پر مکھیاں سی بھڑ نیں لگیں۔

"کمینی، ماچھن، شہدی۔"

رخساروں، آنکھوں، کانوں کی لووں، پورے چہرے میں دوڑتے سرخ ذروں میں جیسے انار کے شرارے سے چھٹ رہے ہوں۔ کیریوں کی پھانکیں سی، نمک مرچ سے اکڑی ہوئیں۔ سی سی سی۔

پھر ملک گام یک دم سنجیدہ ہو گیا۔ "ہمارے خاندان کی عورتوں کا مزاج ہی ایسا ہے۔ پردادی جی مرحومہ جب تک زندہ رہیں کسی جوان کو حویلی میں گھسنے نہ دیا اور سگر دادی مرحومہ۔"

جھلنگا سی پیڑھی پر مریل سی بھمی چپکی رہی سرسراتی ہوئی بے دم سی۔

دوسرے بچے کی پیدائش پر اللہ رکھی دائی نے صاف صاف کہہ دیا کہ یہ کیس اس کے بس میں نہیں ہے۔ بچے جڑواں ہیں۔ اگر ماں اور بچوں کی زندگی چاہیے تو انھیں شہر لے جاؤ۔

اس رات ملک گام آدھی رات تک بھمی کے پہلو سے لگا بنی میں بیٹھا رہا۔ ذرا سی کوٹھری میں ٹین کے کنستر، گڑ، تمباکو کی بوریاں، بے شمار پلاسٹک اور گتے کے ڈبے ٹھنسے تھے جیسے یہ سارا کاٹھ کباڑ اکٹھا کر کے دیواریں لا کر اوپر فٹ کر دی گئی ہوں۔ ذرا سی دیوار ہٹی نہیں کہ سب کچھ دھڑام دھڑام گرنے لگے گا۔ محراب نما آلے میں دھری لالٹین کی چھت سے دھوئیں کا برادہ اڑ رہا تھا جو پوچا پھری دیوار کے ساتھ ساتھ سیاہ لکیر بناتا ہوا نیچی سی چھت کی ٹیڑھی میڑھی لکڑیوں کو دھنکار رہا تھا۔

"بھمی! پھر کچھ تو کر۔" لالٹین کے دھوئیں کے جھڑتے ہوئے ذرات ملک گام کے حلق میں جلن سی بھر گئے۔

"نٹ بیٹیا! مجھے بیچ لے۔ اگر کچھ ملتا ہے تو مجھے نیلامی پر لگا دے۔"

ملک گام کا خوب صورت چہرا لالٹین کی میلوٹی لو میں مردہ سا ہو گیا تھا۔ بھمی کے اندر سے اس کے لیے پیار کا ریلا سا امڈ آیا تھا۔ بھمی کا مزاج بھی عجب تھا۔ یک دم اسے ملک گام اپنا دشمن نظر آنے لگتا۔ لالچی، دوغلا، کمینہ۔ اور جب وہ حیرت سی وارد کر کے بڑی بڑی آنکھیں ایک ٹک اس پر جما دیتا تو ایسے میں وہ بالکل شہزادہ معلوم ہوتا اور جب وہ شہزادہ معلوم ہوتا تو بھمی پر اس کے عشق کا دورہ کل بلا کر وارد ہوتا۔ اب بھی بھمی کا عشق تڑپ کر اٹھا۔ "کتنے پیسے چاہییں تجھے کامنا!" جیسے کامنا کا حرف نہ ہو مصری کی ڈلی ہو جو حلق میں بہ تدریج گھل گئی ہو۔

"پانچ سات ہزار سے کم میں کہاں گزارا ہوگا، آخر شہر کا معاملہ ہے۔"

دو لاٹوں میں بٹے ہوئے لالٹین کے شعلے کو اڑتے ہوئے سیاہ دھوئیں نے لپیٹ رکھا تھا جس نے لالٹین کے آدھے شیشے کو سیاہ اور آدھے کو دھندلا دیا تھا۔ جھڑتے ہوئے راکھ کے ذرات میں بھمی

نے یوں نظریں جما رکھی تھیں جیسے وہاں کوئی ان جانی زبان کی تحریر ہو اور وہ اسے پڑھنے کی کوشش کر رہی ہو۔ اس دوران میں ملک گام اٹھ کر باہر نکل گیا اور جھمی کا عشق تڑپ کر اٹھا۔

جھمی جب ڈیرے میں داخل ہوئی تو ملک گام کھری بان کی چارپائی پر سر تلے بازو دبائے لیٹا تھا۔ کچھ فاصلے پر ایک بڈھا گونس ملازم چھوٹی چھوٹی چھڑیاں توڑ توڑ کر گھونسلا سا بنا رہا تھا۔ جس کے نیچے دھری چنگاری سے سفید سا دھواں باریک باریک لہریں بناتا ہوا اٹھ رہا تھا۔ جھمی نے قریب جا کر کہا:

''گامنا! یہ لے۔'' اور اس کے سامنے مٹھی یوں کھول دی جیسے یک دم وہ خود اس کے عشق میں بے خود ہو کر بے بس ہو جایا کرتی تھی۔

ملک گام تڑپ کر اٹھا جیسے اس کے جسم اور دماغ کی ساری توانائیاں اس کے اٹھنے کے عمل میں مجتمع ہو گئی ہوں۔

''میں جانتا تھا۔ جانتا تھا۔'' آواز گلے میں رندھ گئی۔ ''تیرے پاس بڑا مال ہے، بڑا مال ہے۔ بڑا مال ہے۔'' باچھیں کانوں تک کھنچ گئیں اور آنکھیں رخساروں کی ہڈیوں تک پھیل گئیں۔

''چھپا کے رکھتی ہے، مجھ سے چھپا کے۔''

''اوئے نت ہینا! ہتی کے پیچھے پیچھے میں تو تُو گھسا رہتا ہے۔ تجھ سے چھپا کر کہاں رکھوں گی میں؟''

''یہاں، یہاں اپنے خاص بینک میں رکھتی ہے۔''

''ہٹ ہٹ پرے، او چھا کمینہ۔ وہ دیکھ تیرا بڈھا کھوسٹ کانی آنکھ ادھر ہی لگائے ہوئے ہے۔''

''تو دیکھنے دے، سب جانتے ہیں تیرا میرا انگ ساک کیا ہے؟''

''انگ ساک! اسی لیے اندر بیٹھی ہوئی کے لیے مرے جا رہا ہے۔ بھنا، فراڈیا، نرا مراثی۔''

''میں جو بھی ہوں تیرا ہوں نا.... یہ بتا یہ اتنے سارے نوٹ لائی کہاں سے ہے؟ کہیں جعلی تو نہیں۔'' ٹخ ٹخ انگلی کا ناخن نوٹ پر بار بار بجاتا ہے۔ ''ہیں تو اصلی باپ کا کوٹ کھر دار ہے۔ پھر بتانا۔''

''ہتی کا سودا کر دیا ہے۔'' ٹپکتا ہوا رس بھرا شہتوت شاید زندگی میں پہلی بار اوپر کے ہونٹ سے بھینچ کر بند ہو گیا۔ ''نہیں نہیں تُو مخول کر رہی ہے۔'' اس نے نوٹ یوں چھوڑ دیے جیسے ان میں سے اچانک سانپ کا بچہ نکل آیا ہو۔

''ہٹ پرے سخرا۔ تیرا میرا مخول کا ہے کا ہے؟''

ملک گام کے چہرے پر عجیب سی مظلومیت طاری ہو گئی جیسے وہ ابھی اس کے گلے سے لگ کر رو دے گا۔ ایسے میں جھمی پر اس کے عشق کا دورہ پڑ جاتا تھا۔ اس نے پیار کے امڈتے ریلے میں بہتے ہوئے کہا:

''ہتی تیرے بچوں سے مہنگی نہیں، رے گامنا، اندر بیٹھی کو شہر لے جا اور اپنے بچے بچا لے۔''

"تیرا ایمان اتنا کم زور کیوں ہے بھمی؟ تجھے پتا ہی نہیں ہے کہ جسے اللہ رکھتا ہے اسے کوئی نہیں مار سکتا۔" اور پھر اس کی گردن کی نسیں تن گئیں اور نتھنے یوں سانس لینے لگے جیسے وہ کچھ سونگھ رہے ہوں۔

"اللہ رکھی دائی ہماری خاندانی دائی ہے۔ قبلہ والد صاحب کی پیدائش بھی اس کے ہاتھوں ہوئی اور پھر ہمارے خاندان کی ریت روایت ہے کہ عورتیں حویلی سے باہر نہیں جا سکتیں۔ پھوپھی کا قصہ تو تجھے معلوم ہی ہے، پردادا جی مرحوم کی دو بیویاں زچگی کے دوران مر گئیں لیکن شہر اور اسپتال توبہ، توبہ۔ نری بے حیائی، بے غیرتی۔ اور ہمارے خاندان کی غیرت اللہ، اللہ، اللہ۔"

منہدم اصطبلوں کے ملبے سے دھول اُڑ اُڑ کر پلکوں، ابروؤں اور ہونٹوں پر تہیں جما رہی تھی۔ بوڑھا کھوسٹ ملازم، چڑیوں کے گھونسلے میں سلگتی چنگاری کو پھونک پھونک کر نڈھال ہو رہا تھا۔ حویلی کے ڈھئے ہوئے حصے سے آوارہ کتوں کے غول آزادانہ اندر باہر آ جا رہے تھے۔

اور بھمی کی کھلی ہوئی ہتھیلی پر دھرے نوٹ کٹی پتنگ کی مانند پھڑ پھڑا رہے تھے۔ لٹکا ہوا ہونٹ تھوڑی کی نوک کو چھوتا ہوا جیسے زمین پر ٹپک پڑے گا اور آنکھوں کے جگنو ساکت تھے جیسے بجھنے کے بعد جلنا بھول گئے ہوں۔

☆☆☆

نظمیں

محمد سلیم الرحمٰن

بسنتی کڑکا

اس گرجتی شام کی للکار سن لو
کوندتی اور کڑکڑاتی کروٹوں کو، زیر و بم کو
ہر طرف سے ڈھونڈ کر دامن میں بھر لو
اپنے آئندہ کی خاطر آج کا یہ شور چن لو
اس کڑکتے، کوندتے آہنگ کو تسخیر کر لو

یوں ہی طوفانوں میں جینا ہے اگر تو
ان کڑکتی بجلیوں سے
ان دڑیڑوں اور بوچھاڑوں سے
اپنے گھاؤ دھو لو، جیب بھر لو
کل کی اکلائی کی خاطر شور کچھ یک جا تو کر لو

رنج و غم کو بھیگنے دو
اپنی خوشیوں کو نچوڑو
آسمانوں سے اُترتی آگ سے تن میں جلاؤ

بے کراں کوئی الاؤ
آج کا جو کام ہے کل پر نہ چھوڑو

شام کی بھیگی کے دھوکے میں نہ آؤ
کیا چلے خاموشیوں پر ایسے واویلے کا داؤ
کوئی طوفاں اپنے ہی جی میں اگاؤ
گھن گرج کے، خیرگی کے، بیج چن لو
کل جو سناٹے اُگیں گے اُن کی آہٹ آج سن لو

☆

جمال پانی پتی

دوہے

رات گئے جب من کی مرلیا مدھر سنائے بول،
گویا رانی ہولے ہولے نینن پٹ دے کھول

سوچ کی کرنیں رنگ برنگی کیا کیا چھب دکھلائیں
دھیان کی اوٹ سے پل پل جھانکیں، جھانکیں اور چھپ جائیں

گھر گھر آئیں دھیان کے بادل، رم جھم پڑے پھوار
چھنن چھنن چھن، چھن چھن باجیں من وینا کے تار

روپ وہ جھلکے من درپن میں جس کے رنگ ہزار
درپن بیچ بھی اُس کے درشن، اُسی کے درپن پار

سوئے ہوئے جو سُر ہیں مجھ میں آخر جائیں جاگ
شبد کی تال پہ من کی لگن پھر چھیڑے دوہا راگ

جھوٹی سچی باتوں سے کوئی کب تک من پرچائے
سچے شبد کی چھوٹ پڑے تو کندن سا ہوجائے

جمال پانی پتی

دوہے

سچ ہی کہا تھا اک گیانی نے جو سوئے سو کھوئے
آنکھیں موندے سے بتایا، اب کاہے کو روئے

من درپن سے دھول ہٹا کر دیکھ تو اک دن یار
کون بسا ہے اس درپن میں، کون ہے درپن پار

من مورکھ کیا جیون بھر سپنوں کے محل بنائے
سپنوں ہی سپنوں میں نہ آخر بیت عمریا جائے

تن کے اندھیرے میں بھٹکے گا اور کہاں تک بول
من کی آنکھیں کھول رے بابا، من کی آنکھیں کھول

سورج نکلے اور چھپ جائے، دیا جلے بجھ جائے
من کی جوت امر ہے بابا کبھی نہ بجھنے پائے

جمال پانی پتی

دوہے

ہرگ سے نینوں والی دیکھی اک البیلی نار
ایسی سندر ایسی کومل جیسے روپ بہار

میں نے کہا گوری آ تجھے رکھوں نینن بیچ چھپائے
اُس نے کہا مرا اُجلا کومل روپ نہ سنولا جائے

میں نے کہا چھب تری جو دیکھے اپنی سُدھ بُدھ کھوئے
اُس نے کہا سب جھوٹی باتیں، کون کسی کا ہوئے

میں نے کہا گوری کاہے رہ رہ نینن بان چلائے
اُس نے کہا مرے نین باورے، کون انھیں سمجھائے

میں نے کہا ترا روپ چندرماں مجھ کو راہ دکھائے
اُس نے کہا مرے پیار کا پنچھی پھر بھی ہاتھ نہ آئے

میں نے کہا ترے روپ کی جوت سے جگمگ چاروں اور
پر یہ بتا کیوں اپنے من میں وہی اندھیرا گھور

اُس نے کہا ترا مطلب کیا ہے، تکے جو یوں ہر آن
میں نے کہا ترے روپ میں درشن دیتے ہیں بھگوان

☆

سحر انصاری

کولاژ (۱)

وہ مفرور مصرعے
کہاں ہیں
جو لفظوں کے روزن سے جھانکے
مگر مجھ کو کاغذ قلم کے محاکات
کے پاس پا کر
دبے پاؤں
ٹکڑوں میں بٹتے ہوئے
کیا خبر کیسی سمتوں میں غائب ہوئے

گداگر کا پیالہ
ادھورا نوالہ

بہت تیز رفتار کاروں کی گردش
ٹریفک کے سگنل میں رنگوں کا جادو
لباسوں کی خوشبو

اک اخبار والا
چند صفحوں میں دنیا سمیٹے
کتنا قلاش و مفلس نظر آ رہا ہے

نظر آرہا ہے
وہ بے باک جوڑا
جو اک آسیا کی طرح گھومنے والے مطعم میں
اک دوسرے کے لیے
ذائقوں کے نئے زاویے ڈھونڈتا ہے
بھوک اور شاعری میں
عجب کشمکش ہے
شاعری کہہ رہی ہے
اٹھا لو
یہ مصرعوں کے ٹکڑے تو
روٹی کے ٹکڑوں سے بھی قیمتی ہیں

☆

کولاژ (۲)

کھڑکی کے ٹوٹے شیشے پر
سورج کی کرنیں آئی ہیں
رنگوں کی سوغاتیں لے کر

ایک دھنک نے کتنے جادو سکھلائے ہیں
رنگوں کا بے رنگ تماشا
دستِ مصور کا جویا ہے
ان میں کوئی پکاسو ہے
کوئی گویا ہے

گویا (Goya) نے تو حسن کو عریاں بھی دیکھا ہے
عریاں حسن پہ فن کی چادر
رنگوں میں لپٹی رہتی ہے
سڑکوں پر پھرتی
دیوانی، ننگی،
عورت
گویا کا شہ کار نہیں ہے
فن کی کوئی رنگیں چادر
اپنے جسم پہ لینے کو تیار نہیں ہے

☆

کولاژ (۳)

امن اور جنگ کا
موم اور سنگ کا
کوئی فرسودہ پیمانہ باقی نہیں

ٹوٹتے گھر
اُدھڑتی ہوئی سرزمیں
پارہ پارہ مکیں

بھونکتے پھرتے کتوں کی خوش فعلیاں
دُم ہلاتے ہوئے خواب ترک و طلب
صرف ابلاغ کے کام آتے ہیں اب
صبح کی اک کرن کے قریب آنے میں
رہ گئی ایک شب

ہوگئیں بند دنیا کی گھڑیاں تمام
یہ حقیقت تھی یا کوئی افواہ تھی
شہر کے
سرد اسٹاک ایکسچینج میں
شیرز کے بھاؤ تیزی سے گرنے لگے

ہم کو تشویش کیا
ڈھل رہا ہے ہر اک جیب میں اک گناہ
اپنے سکّے کی قیمت تو گرتی نہیں
صرف انساں کی قیمت میں ہے اشتباہ

صبا اکرام

نامانوس پانی کی مچھلی

اب جیون میں چین کہاں ہے
دم گھٹتا ہے
زمیں کے اندر رینگتے
سانپوں کے تھوکے ڈس
مچھوارے کے جال
کی صورت
چاروں اور سے
مجھ پر گھیرا ڈالتے ہیں
اک انگارہ سا
میری سانسوں میں
دوڑتا رہتا ہے
روح تلک
تیزاب میں ڈوبی
سوئی کی جلتی نوک
اُترتی جاتی ہے
اب چڑیا بن کر
پیڑوں پر
رہنے کو میرا جی کرتا ہے
لیکن باہر
پیڑ بھی سارے ننگے ہیں!!

☆

فاطمہ حسن

دیوی

دیوی اپنی لمبی عمر کی خاطر
خون کی بھینٹ طلب کرتی ہے

راج سنگھاسن پر بیٹھی یہ دیوی
اپنی شکتی کو میرے بچوں کے
معصوم اُبلتے خون سے زندہ رکھتی ہے

دیوی ماں کی کوکھ اُجڑنے کی تلخی کو
لمبی عمر کے ذائقے میں
حل کر دیتی ہے اور پی جاتی ہے

مائیں بچوں کو حسرت سے تکتی ہیں
ان کے خون کی قیمت کیا ہے!؟
(خون کی قیمت خون)

دیوی ہم کو اپنا بچہ دے دے
ہم وہ تیری بھینٹ چڑھائیں
تیری لمبی عمر کی خاطر

مصطفیٰ شہاب

کون آیا تھا

یہ جانے کون آیا تھا
ہتھیلی کے نشاں جس کے
کچن کے میلے شیشوں پر نمایاں تھے
نہ جانے کون تھا وہ
جو پرانی کھڑکیوں پر
زورِ بازو آزماتا تھا
اور اس پر گھر کا دروازہ نہ کھلتا تھا
پرانے گھر بڑے مضبوط ہوتے ہیں
بڑی مشکل سے کھلتے ہیں

کوئی پندرہ برس سے
گھر کے دروازے سے ٹوٹی گیٹ تک
میرے ہی قدموں کے نشاں
بنتے رہے مٹتے رہے
کوئی نہیں آیا
مگر رامن کی سبزی کی دکاں سے
باسی ترکاری سمیٹے
(جو وہ مجھ کو مفت دیتا ہے)
میں گھر لوٹا
تو دروازے کے باہر گیلی مٹی پر

نشاں، اک آتے جاتے اجنبی جوتے کے
چسپاں تھے

اگر وہ چور تھا
تو میرے گھر سے اُس کو کیا ملتا
میں پنشن یافتہ بوڑھا
نہ میرے پاس مال و زر
نہ کوئی بے بہا پتھر
نہ کپڑا ہے نہ لتّا ہے
فقط اک سوٹ کالا ہے
بلاوا آئے تو اس کو پہن کر
سوگ کی محفل میں جاتا ہوں
جہاں سب دوست رشتے دار مل کر
وائن اور اسکاچ پر
مرحوم کے اچھے بُرے کو یاد کرتے ہیں
مگر اب چند برسوں سے
وہ میرا سوٹ بے چارہ
یونہی لٹکا ہوا ہے
وہ بھی شاید سوچتا ہوگا
کہ پہلے کی طرح
اب لوگ آخر کیوں نہیں مرتے
بلاوا کیوں نہیں آتا...

جو میرے پاس سب سے قیمتی شے ہے
وہ اک ٹی وی پُرانا ہے

جو ٹینا، میری بیوی کی نشانی ہے
کہ جس کی موت کو پندرہ برس گزرے
مگر اب تک مجھے لگتا ہے
جیسے بس ابھی ٹینا
کچن سے چائے کی
دو پیالیاں لے آئے گی
اور مل کے ٹی وی کے مقابل ہم
یونہی بیٹھے رہیں گے
منہمک... خاموش...

اثاثے میں مری پنشن کی بک ہے
جو، میں ہر منگل کو جا کر
ڈاک گھر میں پیش کرتا ہوں
وہاں کی کیشئر لڑکی، لگاوٹ سے
مری پنشن مجھے دینے سے پہلے
ایسے کھل کر مسکراتی ہے
کہ میں پنشن سے بڑھ کر
اس کی دل کش مسکراہٹ کیش کرتا ہوں...

اچانک میں
محلّے کے قصائی کی دکاں میں
خود کو پاتا ہوں
قصائی دیکھ کر مجھ کو ہمیشہ پوچھتا ہے
''پھر وہی آڈر؟''
مری ہاں پر

وہ اک چھوٹا سا ٹکڑا بیف کا
مجھ کو دکھا کر پیک کرتا ہے
اسے معلوم ہوگا میں کبھی اس سے زیادہ
اپنی پنشن میں تصرف کر نہیں سکتا
مہینے سال میں چھ آونس کا اسٹیک مانگوں تو
بڑی حیرت سے کہتا ہے
''تمھاری آج پیدائش کا دن ہوگا!''

اسی منگل کے دن
بازار میں اک شخص ملتا ہے
نہ میرا دوست ہے
اس سے نہ میرا کوئی رشتہ ہے
پرانی ہیٹ کو سر سے اٹھا کر
سر جھکاتا ہے
وہ پھر موسم کی سختی کی شکایت کرنے لگتا ہے
میں ہاں میں ہاں ملاتا ہوں
وہ کہتا ہے، گرانی بڑھتی جاتی ہے
میں ہاں میں ہاں ملاتا ہوں
وہ کہتا ہے، حکومت کچھ نہیں کرتی
میں ہاں میں ہاں ملاتا ہوں
وہ کہتا ہے، میں بجلی گیس کا بل دے نہیں سکتا
مرے لب بند رہتے ہیں
وہ کہتا ہے، مری دو بیٹیاں ہیں چار بیٹے ہیں
وہ سارے مجھ کو بے حد چاہتے ہیں
جاں چھڑکتے ہیں

مگر سب دوسرے ملکوں میں رہتے ہیں
بڑے سے گھر ہیں ان کے، موٹریں ہیں، اپنے بزنس ہیں
میں ایسے مسکراتا ہوں
کہ جیسے اُس کا کنبہ میرا کنبہ ہو
میں اپنا کچھ نہیں کہتا
کہ میرے پاس
اس کے بولنے کے بعد
باقی کچھ نہیں رہتا...

میں اک چھوٹی سی دنیا میں
پلٹ کر پھر اکیلا لوٹ آتا ہوں
مگر اس بار جانے کون آیا تھا
مری اس خالی دنیا میں
اچانک، ایسے در آنے
نہ جانے کون آیا تھا...!

سیما شکیب

شہرِ سرسبز کا مرثیہ

وہ شہرِ سبز
شہرِ عافیت گم ہو گیا ہے
جہاں خوش رُو پرندے چہچہاتے تھے
سلونی شام کی سنگت میں ساحل پر
ستارے خود اُتر کر جگمگاتے تھے
ستارے جگمگاتے تھے...
تو خوش اندام گھر سے ہو کے وارفتہ نکلتے تھے
فضا میں رنگ، خوش بو
روشنی کی حکمرانی... خوش بیانی تھی
کشادہ دل ہوا!
اپنی کھلی بانہوں میں سب کو گھیر لاتی، گدگداتی تھی
یہ سب کچھ ''تھا'' مگر جاناں!
کبھی اب دل کو بہلانے کی خاطر
اُترتی شام گھر سے مت نکلنا
اماں اب گھر کے اندر بھی کہاں ہے
ضمانت اب کسی شے کی نہیں ہے

مقامِ عافیت کوئی نہیں ہے
یہ شہرِ جاں نہیں شہرِ فغاں ہے، دشمن جاں ہے
سنو! گھر سے نہ نکلو
گھر سے باہر زرد جنگل ہے
جہاں بھٹکے ہوئے آہو کی صورت... زندگی
اُفتاں و خیزاں ہے
کبھی یہ شہرِ گُل تھا!
اب گلی کوچوں میں تازہ خوں کے چھینٹے ہیں
اُفق پر روز سورج تو اُبھرتا ہے... مگر
گہرا اندھیرا چھٹ نہیں پاتا
یہاں اب دوپہر کے سست قدموں سے
قدم جوڑے ہوئے دہشت ٹہلتی ہے
گلابی جھٹپٹے کے ساتھ
گلیوں میں درندے گھومتے ہیں
درندے... جن کی خوں آشام نظریں
ڈھونڈ لیتی ہیں... گھڑی پل میں شکار اپنا
شفق اب بے گناہوں کے لہو کا استعارہ ہے
سمندر کی یہ شوریدہ سری... شاید
دلوں میں کھولتے لاوے کی شدت کا اشارہ ہے

حارث خلیق

نشے میں اب کے...

نشے میں اب کے یہ انداز اختیار کروں
تمام سچ کسی اک جھوٹ پہ نثار کروں

فریب کھاؤں بہت اور فریب دوں بھی بہت
جو بات ہو نہیں سکتی وہ بار بار کروں

وہ خوابِ خوش جو چھپائے لیے پھرا برسوں
بہ اہتمام حریفوں پہ آشکار کروں

اسیرِ دام رہیں طائرانِ فکر و خیال
میں مشتِ خاک سے افلاک کو شکار کروں

نہ ٹوٹنے دوں کبھی سلسلہ خرابی کا!
شراب اور پیوں، عشق بے شمار کروں

حارث خلیق

وہ عالمِ خواب کا تھا

وہ عالمِ خواب کا تھا
سو رہے تھے سب
مگر اک وہ
اکیلا جاگ اٹھا تھا
کچھ ایسے نیند ٹوٹی تھی
کہ ہر رگ، ہر عضو بے کل تھا

بدن سارا
تغیّر کی طلب میں
ماہیِ بے آب کی صورت تڑپتا تھا...
جنون و بے قراری نے
رگوں میں بجلیاں بھر دیں
ہزاروں سال سے رکھّے ہوئے پتھّر کو سرکایا
وہ اپنے غار سے باہر نکل آیا...
نگاہیں روشنی سے چار ہو کر جوں ہی پلٹیں
اُس نے خود کو
زندگی سے وصل کے امکان میں پایا...
بہت لمبا، بہت دشوار رستہ طے کیا اُس نے
نہ جانے کتنے دریا، کوہ، صحرا درمیاں آئے

طلسم و ہفت خواں آئے
تب اُس شہرِ بلند و بالا و پُر کیف میں پہنچا
جہاں انسان اور حیوان سب بیدار رہتے تھے
بڑے بے خوار رہتے تھے...
زباں تھی، سوکھ کے کانٹا
پپوٹے پھول کے کُپّا
کہ اُس پر جاگتے رہنے کا ایسا شوق غالب تھا
بدن حرکت کا طالب تھا...
مگر یہ کیا؟
اُسے معلوم یہ کب تھا
ذرا جو مختلف ہو
شہرِ بیداراں میں اُس پر کیا گزرتی ہے...
دکانیں جن کی اونچی تھیں
اُسے مخبر سمجھتے تھے
جو ماشہ خور تھے، پھیری لگاتے تھے
اُسے پاگل بتاتے تھے
وہاں بازار میں کوئی اُسے کچھ بھی نہ دیتا تھا
جو سکے پاس تھے اُس کے اُنھیں کوئی نہ لیتا تھا...
وہ واپس جا نہ سکتا تھا
خدائے لم یزل کے حکم سے
اُس غار کا منہ بند تھا پھر سے...
عجب بے یاوری، ناآشنائی تھی
سزائے مختص اُس نے
آنکھ کھل جانے کی پائی تھی...

☆

حارث خلیق

بہر سُور قصِ بسمل...

(عارف آزاد کے لیے)

اسیر الملک پہلی بار
آخر کون سے لمحے میں تم نے
بے بسی کو والہانہ رقص کے ہنگام میں دیکھا...
کوئی دن تھا کہ شب تھی؟ جھٹپٹا تھا؟
اسیر الملک کیا پردیس کی بے فکر شاموں میں
کبھی بہتات کے اُس بے نہایت شور سے تھک کر
تھکے ماندے سروں میں اپنے ماضی کا
قصیدہ گنگنانے میں
اسیر الملک پہلی بار...

اسیر الملک یہ کیسی اسیری
جب کہ سب کچھ قابلِ نفرین
پرچم... محض اک کپڑے کا ٹکڑا، چیتھڑا
دھرتی... کثافت، خاک، مٹی، دھول...

اسیر الملک آؤ آج مل کر چھلک کے پیتے ہیں
جو چڑھ جائے تو ڈٹ کر کوستے ہیں اپنی ماؤں کو
جو عاشق تھیں...

جنھوں نے ناف کے رستے، جنم دینے سے پہلے ہی،
ہمارے خون میں اک بے سبب وارفتگی بھر دی
اسیر الملک پہلی بار
آخر کون سے لمحے میں تم نے
بے بسی کو والہانہ رقص کے ہنگام میں دیکھا...

☆

الفقر فخری

سفر بہت طویل تھا سو پیاس بھی شدید تھی
سبو کو جام کر لیا...
کہیں تھکا تو رُک گیا
ذرا سی دیر کے لیے وہیں قیام کر لیا...
کسی سے بیر تھا نہیں
سو راستے میں جو ملا اُسے سلام کر لیا...
جو اپنے نفس خوش گمان کی امان میں رہا
نہ میں مکان میں رہا، نہ لامکان میں رہا...

میر ظفر حسن

روشنی لے کے تیری یادوں سے

تیری ہر یاد کو سنبھالا ہے
تیرا ہر لفظ یاد ہے مجھ کو
چاندنی رات میں کھلی چھت پر
وہ ترا لڑنا اپنے سائے سے
اپنے ہاتھوں پہ لکھ کے نام مرا
بارہا چومنا ہتھیلی کو
سب سے نظریں بچا کے جانِ وفا
وہ مجھے دیکھنا انکھیوں سے
میرے زانوں پہ رکھ کے سر اپنا
دیکھنا چاند اور کھو جانا
میرے شانوں پہ زلف بکھرا کر
گنگنانا وہ شعر غالب کا
میں تجھے کیسے بھول سکتا ہوں
میں تجھے کیوں بھلانا چاہوں گا
روشنی لے کے تیری یادوں سے
ایک دنیا سجا رہا ہوں میں

☆

سایہ

جب کبھی درد سوا ہوتا ہے
سارے الفاظ ہی کھو جاتے ہیں...
خوش نما پھول بھی بے رنگ نظر آتے ہیں
ایک بے نام اُداسی میں بدن جلتا ہے
اُس گھڑی تیرے بدن کی خوش بو
تیرے انفاس کی گرمی مجھے یاد آتی ہے
وہ ترا پیکر سیمیں مرا سایہ بن کر
میرے ہر درد پہ چھا جاتا ہے

☆

میں خوابوں میں رہنے والا...

پھر سے سمجھیں کیا ہے محبت
راگ الاپیں پھر چاہت کے

خون کی ہولی کب تک ہوگی
آنگن سونے کب تک ہوں گے
کب تک گھور اندھیرا ہوگا
کب تک سورج جلتا رہے گا
کب چمکیں گے چاند ستارے
کب مٹی میں خوش بو ہوگی
کب ہوں گی سبزے کی بہاریں
میرے خواب سے دنیا دیکھو
روشن روشن سے دن ہوں گے

اُجلے اُجلے چہرے ہوں گے
کالا گورا کوئی نہ ہوگا
انساں سب سے بڑھ کے ہوں گے
ایک ہی بولی سب بولیں گے
بانہوں کے جھولے میں شاعر
پیار کے سندر گیت لکھیں گے
بھوک فساد کا ڈر نہ ہوگا
گولی خنجر مٹ جائیں گے

اسلحہ سارا جل جائے گا
مذہب ملّت اور زباں پر
انساں کوئی قتل نہ ہوگا
رنگ و نسل کی بات نہ ہوگی
خوش بو سے ہر گھر مہکے گا

میں خوابوں میں رہنے والا
میں اُمید پہ جینے والا
فہم و فراست میں کیا جانوں
عقل کی باتیں آپ ہی جانیں

پھر بھی اتنا کہتا ہوں
پیار سے رشتہ جوڑ لو پیارے
ورنہ چاند پہ بیٹھ کے آخر
کس سے دل کا حال کہو گے...!!

تراجم

خلیق ابراہیم خلیق / اِساڈورا ڈنکن

میری جیون کہانی☆

تمہید

سچ پوچھیے تو اس کتاب کو لکھتے ہوئے مجھے ڈر لگتا تھا۔ یہ نہیں کہ میری زندگی کے واقعات کسی ناول سے زیادہ دلچسپ یا کسی فلم سے زیادہ سنسنی خیز نہ ہوں اور اگر سلیقے سے لکھے جائیں تو عہد آفریں کارنامہ نہ ثابت ہوں، مگر یہی لکھنے کا معاملہ تو مجھے ڈرا رہا تھا۔

ایک معمولی سا جملہ بنانے کے لیے مجھے برسوں کی جدوجہد، محنت شاقہ اور تحقیق و تدقیق سے گزرنا پڑا ہے اور فنِ تحریر سے میں اس حد تک تو واقف ہی ہوں کہ یہ جان سکوں کہ برسوں کے انہماک اور کاوش کے بعد ایک خوب صورت جملہ لکھنے کے قابل ہو سکوں گی۔ میں نے اکثر سوچا ہے کہ اگر کوئی شخص کالے کوسوں کی مصیبت جھیل کر خطِ استوا تک جائے اور شیروں اور چیتوں سے سابقہ پڑنے کے بعد اپنے تجربات قلم بند کرنے کی کوشش کرے تو عین ممکن ہے اُسے کامیابی نہ ہو، جب کہ ایک دوسرا شخص، جس نے اپنے گھر سے باہر قدم نہ نکالا ہو، دہشت ناک جنگلوں اور خوں خوار چیتوں کے متعلق اس طرح لکھے کہ پڑھنے والوں کو یہ محسوس ہو جیسے وہ خود اُن جنگلوں میں موجود تھا۔ اُس کی دہشت اور خوف پڑھنے والوں کے رونگٹے کھڑے کر دے اور انھیں شیروں کی آہٹ اور زہریلے سانپوں کی خوف ناک سرسراہٹ سنائی دینے لگے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تخیل کے باہر کسی شے کا وجود نہیں اور مجھے ڈر لگتا ہے کہ

☆۔ جدید مغربی رقص کی بانی Isadora Duncan (پیدائش ۱۸۷۸ء، وفات ۱۹۲۷ء) غیر معمولی شخصیت کی مالک تھی۔ وہ مزاجاً ان لوگوں میں سے تھی جو اپنے فن اور زندگی میں امتیاز روا نہیں رکھتے۔ وہ سراپا رقص تھی — وجد آفریں تال کی تجسیم۔ اساڈورا ڈنکن نے ایک امنگ اور ترنگ کے ساتھ زندگی بسر کی... ایک شدید، زوردار اور بھرپور زندگی۔ اس کی شخصیت اور فن دونوں کا چار دانگ عالم میں شہرہ ہوا۔ زندگی میں اس نے اپنے فن کی زبردست داد وصول کی اور موت کے بعد جب اس کی آپ بیتی My Life شائع ہوئی تو اہلِ نظر اور اہلِ دل نے اس کی زندگی کو بھی معرکہ آرا کہا اور جی کھول کر داد دی۔ اساڈورا ڈنکن کی سوانح ۱۹۲۸ء میں پہلی بار لندن سے شائع ہوئی۔ اس کتاب کے اب تک متعدد ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ زیرِ نظر ترجمہ تازہ اشاعت (۱۹۹۶ء) کو پیشِ نظر رکھ کر کیا گیا ہے۔ (ادارہ)

تمام جو بیروزگار واقعات جو مجھ پر گزر چکے ہیں، محض اس وجہ سے سپاٹ اور بے مزہ ہو کر رہ جائیں کہ مجھے سروانتے (Cervantes) تو چھوڑیے کیسا نووا (Casanova) کی قوت تحریر بھی میسر نہیں ہے۔

پھر ایک اور بات۔ اپنے متعلق سچائی کو معرض تحریر میں لایا کیسے جائے؟ کیا خبر ہم اس سچائی سے واقف بھی ہیں یا نہیں؟ جس نظر سے ہمارے دوست ہمیں دیکھتے ہیں، ہم اپنے آپ کو اس سے بالکل مختلف نظر سے دیکھتے ہیں اور ہمیں چاہنے والے ہمیں کسی اور ہی نظر سے دیکھتے ہیں۔ پھر ایک نظر وہ بھی ہے جس سے ہمارے دشمن ہمیں دیکھتے ہیں۔ ان تمام نظروں میں اگر کوئی بات مشترک ہے تو اختلاف۔ اور اس اختلاف نظر کا مجھے خاصا تجربہ ہے۔ صبح کا قہوہ پیتے ہوئے میں نے اخبار اٹھایا ہے تو کیا دیکھتی ہوں کہ ایک صاحب میرے فن پر تبصرہ کرتے ہوئے رطب اللسان ہیں کہ میں دیوی کی طرح حسین ہوں، ذہین ہوں اور ابھی مسرت و امتنان کی مسکراہٹ میرے لبوں پر ہی ہے کہ دوسرے اخبار میں یہ تحریر نظر سے گزرتی ہے کہ مجھ میں کوئی صلاحیت نہیں، میرا جسم بے ڈول ہے اور میں صرف مٹکنا جانتی ہوں۔

جلد ہی میں نے اپنے فن پر تنقید و تبصرہ پڑھنا چھوڑ دیا۔ میں یہ تو نہیں کہہ سکتی تھی کہ میرے سامنے صرف وہی تحریریں لائی جائیں جن میں میری تعریف کی گئی ہو، لیکن وہ تحریریں جن میں برائی کی جاتی تھی، حد درجہ یاس انگیز اور ہلاکت خیز ہوتی تھیں۔ برلن کے ایک نقاد نے تو میرا پیچھا لے لیا تھا۔ اور باتوں کے علاوہ وہ کہا کرتا تھا کہ میں موسیقی سے بالکل بے بہرہ ہوں۔ ایک دن میں نے اُسے بڑی لجاجت سے لکھا کہ وہ میرے ہاں آئے اور مجھ سے ملے تو میں یقیناً اُسے باور کرا دوں گی کہ میرے بارے میں اُس کی رائے سراسر غلط ہے۔ وہ آیا اور چائے کی میز پر میں نے تقریباً ڈیڑھ گھنٹے تک اُسے اپنے اُن نظریات پر لیکچر پلایا جو موسیقی سے پیدا ہونے والی بصری حرکات سے متعلق تھے۔ مجھے وہ بہت غیر دلچسپ اور سپاٹ سا آدمی لگا، اور اُس وقت تو میرے غم و غصے کی انتہا نہیں رہی جب اُس نے اپنی جیب سے ڈیفافون (آلہ سماعت) نکالتے ہوئے مجھے بتایا کہ وہ بہرا ہو چکا ہے اور تھیٹر میں ہمیشہ سامنے کی نشست پر بیٹھنے کے باوجود آلہ سماعت کی مدد سے بہ مشکل آرکسٹرا سن سکتا ہے۔ اور یہ وہ شخص تھا جس کی تحریروں نے میری راتوں کی نیند حرام کر دی تھی۔

کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ہر مقام سے لوگوں کو ہم میں مختلف شخصیتیں نظر آتی ہیں۔ اب ہم اپنے اندر اُس اصل شخصیت کا کیسے کھوج لگائیں جس کے بارے میں یہ کتاب لکھنی ہے۔ وہ شخصیت پاک باز مریم کی ہوگی یا میسالینا (Messalina) کی یا مجدلین (Magdalen) کی یا کسی ایسی عورت کی جسے ادب اور فلسفے کا خبط ہے۔ اُس عورت کو میں کہاں سے لاؤں جو یہ تمام ہفت خواں طے کر چکی ہو۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک نہیں سیکڑوں عورتیں موجود ہیں اور میری روح پر، جو بلندیوں کی طرف پرواز کناں ہے، درحقیقت ان میں سے کسی کا اثر نہیں۔

کسی نے کیا خوب کہا ہے کہ کسی موضوع پر لکھنے کی پہلی شرط یہ ہے کہ لکھنے والے کو مواد کا

مطلق تجربہ نہ ہو۔ جن تجربات سے آپ واقعتاً گزر چکے ہیں، اُن پر لکھنے بیٹھیے تو الفاظ جان چرانے لگتے ہیں۔ خواب یادوں سے زیادہ گرفت میں آنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ میں نے تو بہت سے ایسے خواب دیکھے ہیں جو واقعاتی یادوں سے زیادہ واضح اور ذہن نشین ہیں۔ زندگی بھی ایک خواب ہے ورنہ اس کے بعض تجربات کو جھیل جانا کس کے بس کی بات تھی۔ مثال کے طور پر ''لوزی تانیا'' (Lusitania) کے ڈوبنے کا واقعہ ہی لے لیجیے۔ اس قسم کے تجربے سے جو لوگ گزر چکے ہیں، اُن کے چہروں سے مستقل خوف و دہشت ٹپکنا چاہیے، لیکن ہر جگہ ہمیں وہ مسکراتے ہوئے اور خوش خوش نظر آتے ہیں۔ کردار کی مستقل تبدیلی ہمیں صرف قصے کہانیوں میں ملتی ہے۔ حقیقی زندگی میں خوف ناک سے خوف ناک تجربوں کے بعد بھی بنیادی کردار وہی رہتا ہے۔ روسی شہزادوں اور نوابوں ہی کو دیکھیے، سب کچھ کھو چکنے کے بعد بھی وہ آپ کو شام کے وقت ''مانٹ مارترے'' (Montmartre) کی ناچنے والی لڑکیوں کے جھرمٹ میں خوشی خوشی شراب کی چسکیاں لگاتے نظر آئیں گے۔ یہی وہ جنگ سے پہلے کیا کرتے تھے۔

کوئی شخص خواہ وہ مرد ہو یا عورت، اپنی زندگی کی سچائی لکھنے بیٹھے تو ایک عظیم کتاب وجود میں آجائے، لیکن کسی کو اتنی جرأت نہیں ہوتی۔ ژاں ژاک روسو نے انسانیت کے لیے یہ عظیم قربانی دی۔ یعنی اپنی روح کی صداقت، اپنے انتہائی نجی اعمال و افکار کو بے نقاب کیا۔ نتیجے میں ایک عظیم کتاب ظہور میں آئی۔ والٹ وٹمین نے یہ صداقت امریکا کو عطا کی۔ ایک زمانے میں اُس کی کتاب کو ڈاک سے کہیں بھیجنا ممنوع تھا، اس لیے کہ اسے ''مخرب اخلاق'' سمجھا جاتا تھا، لیکن آج ہمیں یہ بات بے معنی اور مہمل معلوم ہوتی ہے۔ آج تک کسی عورت نے اپنی زندگی کی صداقت ظاہر نہیں کی۔ مشہور عورتوں کی خودنوشت سوانح عمریوں میں ان کے ظاہری وجود کا حساب کتاب ملتا ہے۔ غیر ضروری تفصیلات اور واقعات جن سے اُن کی حقیقی زندگی کی ایک جھلک بھی سامنے نہیں آتی، نشاط اور کرب کے عظیم لمحوں کے متعلق سب کی سب حیرت ناک طور پر خاموش ہیں۔

میرا فن اپنے وجود کی صداقت کو اعضا کی حرکت اور بھاؤ کی صورت میں ظاہر کرنے کی پُرخلوص کوشش کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ محض ایک حقیقی حرکت کا پتا لگانے میں مجھے برسوں لگ گئے۔ میں نہیں کہہ سکتی کہ الفاظ اس صداقت کا بار اٹھا سکیں گے یا نہیں۔ جو لوگ میرا رقص دیکھنے آئے اُن کے سامنے مجھے کبھی کسی قسم کی ہچکچاہٹ نہیں ہوئی۔ میں نے اُن کے سامنے اپنی روح اور اُس کے ہیجانات کے سارے راز آشکارا کر دیے۔ میں ہمیشہ سے اپنی زندگی کا رقص پیش کرتی آئی ہوں۔ جب بچہ تھی تو بڑھتے پھیلنے کی جولاں مسرت کا ناچ ناچتی تھی۔ ہوش سنبھالا تو میرے رقص میں مسرت اُس خوف میں تبدیل ہونے لگی جو اس حقیقت کے پہلے پہل ظاہر ہونے پر پیدا ہوا تھا کہ ہر طربیہ کے بطن میں ایک المیہ موجزن ہے... بے رحم درندگی اور زندگی کی گونٹنے کچلنے والی ترقی کا خوف!

سولہ برس کی عمر میں ایک مجمعے کے سامنے موسیقی کی سنگت کے بغیر میں ایک نیا ناچ ناچی۔

رقص کے خاتمے پر ایک شخص بے اختیار چلا اٹھا: ''موت اور شباب۔'' اس کے بعد سے اس رقص کا نام ہی ''شباب اور موت'' پڑ گیا۔ میں نے اپنے رقص میں مناظر مسرت و شادمانی کی تہ میں جو غم ہوتا ہے اور جس کا مجھے پہلے پہل احساس ہوا تھا، دکھانے کی کوشش کی تھی۔ مجمعے نے مسرت و شادمانی کو شباب اور غم کو موت سمجھا، حالاں کہ میں نے صرف حیات انسانی کی اصل تصویر بھاؤ بتا کر دکھا دی تھی۔ اسی حیات نے جسے دیکھنے والوں نے موت سمجھا تھا، مجھے مسلسل کش مکش میں رکھا اور مسرت و انبساط کے چند اڑتے ہوئے لمحے زبردستی اس سے چھین لیے۔

عام فلموں اور ناولوں میں ہیرو اور ہیروئن کی شخصیتوں اور کرداروں کو بری طرح مسخ کیا جاتا ہے۔ یہ نیکیوں کے مجسمے ہوتے ہیں جن سے کسی خطا کے سرزد ہونے کا مطلق امکان نہیں ہوتا۔ شرافت، ہمت، تحمل، تہور وغیرہ ہیرو کے لیے اور پاک بازی، حلم، مزاج کی نرمی وغیرہ ہیروئن کے لیے۔ ساری کمینہ خصلتیں اور گناہ ولین یا ''بری عورت'' کے لیے۔ حالاں کہ حقیقت یہ ہے کہ نہ تو کوئی سرتاپا فرشتہ ہوتا ہے اور نہ شیطان۔ ہوسکتا ہے کہ ہم سب ''احکام عشرہ'' کو نہ توڑیں لیکن انھیں توڑنے کی صلاحیت یقیناً ہم سب میں ہے۔ ہم سب میں وہ شخصیت چھپی بیٹھی ہے جو تمام قوانین کو توڑنے والی ہے اور پہلا حقیقی موقع ملنے پر اسے ہاتھ سے نہیں جانے دیتی۔ نیک آدمیوں کی حالت خودرو پودوں جیسی ہے۔ انھوں نے یا تو ترغیب کا مزہ نہیں چکھا یا وہ اتنے نیک رہنے ہیں کہ اپنے چاروں طرف نظر دوڑانے کا انھیں موقع ہی نہیں ملا۔

میں نے ایک بار ایک معرکہ آرا فلم دیکھی جس کا نام ''ریل'' تھا۔ کہانی کا لب لباب یہ تھا کہ انسانوں کی زندگیاں اس انجن کی طرح ہیں جو ایک متعین راستے میں بچھی ہوئی پٹریوں پر چلتا ہے۔ انجن اگر پٹریوں سے اتر جائے یا اس کے راستے میں کوئی ناقابل عبور رکاوٹ آجائے تو نتیجہ ظاہر ہے، انہدام اور تباہی۔ خوش قسمت ہیں وہ ڈرائیور جو اپنے سامنے خطرناک نشیب دیکھ کر فوری شرانگیز ہیجان کے تحت بریک سے ہاتھ اٹھا کر تباہی اور بربادی سے ہم کنار ہونے کے لیے نہیں دوڑ پڑتے۔

مجھ سے اکثر پوچھا گیا ہے کہ عشق اور فن میں بلند تر میں کسے سمجھتی ہوں؟ میرا جواب یہ ہے کہ عشق اور فن دونوں ایک دوسرے سے جدا ہونے والی چیزیں نہیں ہیں۔ عاشق صرف فن کار ہی ہوسکتا ہے۔ حسن کا تصور یا نظارہ صرف فن کار کرسکتا ہے اور عشق اس کے سوا کچھ نہیں کہ روح حسن لازوال کا نظارہ کرے۔

جبریل ڈی انزیو (Gabriel d'Annunzio) غالباً ہمارے عہد کی عجوبہ روزگار شخصیتوں میں سے ہیں۔ اگرچہ وہ پستہ قد ہیں اور سوائے ان لمحات کے جب ان کا چہرہ کسی مخصوص کیفیت سے دمکنے لگتا ہے، انھیں مشکل ہی سے خوب صورت کہا جاسکتا ہے۔ لیکن جب وہ اپنی کسی محبوبہ سے باتیں کرتے ہیں تو ہو بہو فیبس اپالو (Phoebus Apollo) لگنے لگتے ہیں۔ ہمارے زمانے کی چند عظیم ترین

اور حسین ترین عورتوں نے اُن سے محبت کی ہے۔ دی انزیو جب کسی عورت سے محبت کرتے ہیں تو اُسے زمین سے اٹھا کر عرش پر لے جاتے ہیں جو بطریس (Beatrice) کی جلوہ گاہ ہے۔ باری باری سے وہ اپنی ہر محبوبہ کو حسنِ لازوال کا جزو بنا دیتے ہیں اور اُسے اٹھا کر اتنی بلندی پر لے جاتے ہیں کہ وہ واقعی اپنے کو بطریس کی ہم جلیس سمجھنے لگتی ہے۔ وہ بطریس جس کی تمجید دانتے نے اپنی لافانی نظم میں گائی ہے۔ اک زمانہ تھا کہ پیرس میں دی انزیو کی مقبولیت ایک عقیدہ بن گئی تھی اور تمام کی تمام شہرۂ آفاق حسینا ئیں اُن کے دامِ الفت میں گرفتار تھیں۔ اُن دنوں وہ اپنی ہر محبوبہ کے گرد حسین وجمیل تصورات کا ایک ہالہ ڈال دیتے۔ وہ اپنے کو عام فانی انسانوں سے بلند تر سمجھنے لگتی اور جب سر اٹھا کر چلتی تو ایک حیرت ناک روشنی اُسے حلقے میں لیے ہوتی۔ لیکن جب شاعر کا جوشِ خیال ٹھنڈا پڑتا تو یہ ہالہ غائب ہو جاتا، روشنی گہنا جاتی اور بطریس کی ہم جلیس معمولی عورت بن جاتی، وہ عورت جس کا وجود خاک سے ہوا ہے۔ اُس غریب کو خود یہ خبر نہ ہوتی کہ کیا سانحہ پیش آیا ہے۔ ہاں یہ احساس ضرور ہوتا ہے کہ وہ یکا یک عرشِ بریں سے فرشِ زمیں پر اتر آئی ہے اور وہ ان دنوں کو یاد کرتی جب دی انزیو کی محبت اُسے فرش سے عرش پر اٹھا لے گئی تھی تو اُسے اس جاں کاہ حقیقت کا علم ہوتا ہے کہ اب زندگی میں ایسی محبت، ایسا عشق اُسے کبھی نصیب نہیں ہوگا۔ اپنی قسمت کو رو رو کر وہ اپنی زندگی اور ویران کر لیتی، یہاں تک کہ لوگ اُسے دیکھ کر کہتے کہ ''دی انزیو اتنی معمولی اور سرخ آنکھوں والی عورت سے کیسے محبت کر سکتے تھے۔'' جبرئیل دی انزیو اتنے عظیم عاشق تھے کہ وہ انتہائی معمولی فانی عورت کو چند لمحوں کے لیے آسمانی ہستی بنا دیتے تھے۔

شاعر کی زندگی میں صرف ایک عورت اس امتحان میں پوری اتری۔ میں تو سمجھتی ہوں اُس کے روپ میں خود الوہی بطریس اس زمین پر اتر آئی تھی۔ دی انزیو کو اُس کے گرد حسین وجمیل تصورات کا ہالہ ڈالنے کی ضرورت پیش نہیں آئی۔ میرا ہمیشہ سے یہی ایمان رہا ہے کہ ایلینور ڈوز (Eleanore Duse) کی صورت میں ہمارے زمانے میں درحقیقت دانتے کی بطریس نے نیا جنم لیا ہے، اور یہی وجہ ہے کہ اُس کے سامنے دی انزیو کو تعظیماً گھٹنوں کے بل جھکنا پڑا۔ دی انزیو کی زندگی کا یہ خوب صورت ترین لاثانی تجربہ تھا۔ تمام دوسری عورتوں کا حسن شاعر کی نگاہ کے جادو کا مرہونِ منت تھا، لیکن ایلینور شاعر سے زیادہ بلندی پر پرواز کناں تھی۔ اُس کی ہستی شاعر کے الہام کا سرچشمہ تھی۔

سلیقے سے کی گئی خوشامد کی طاقت سے لوگ کس قدر کم واقف ہیں۔ دی انزیو جب کسی عورت کی تعریف پر اتر آتے ہیں تو ان کی ممدوح پر اُن کی آواز اور الفاظ کے جادو کا جو اثر ہوتا ہے اُسے میں صرف اُس تجربے سے تشبیہ دے سکتی ہوں جو حوّا کو جنت میں سانپ کی آواز سن کر ہوا ہوگا۔ دی انزیو کسی بھی عورت کو اس فریب میں مبتلا کر سکتے ہیں کہ کائنات کا مرکز وہی ہے۔

مجھے آج تک وہ لمحے یاد ہیں جب میں اور وہ ایک دن جنگل کی سیر کو نکلے تھے۔ راستے میں ہم ایک جگہ رک گئے۔ چاروں طرف خاموشی تھی۔ دی انزیو بولے، ''اساڈورا! مناظرِ قدرت کے درمیان

صرف تمہارے ساتھ تنہا رہا جا سکتا ہے۔ تمام دوسری عورتیں منظر کی دل کشی کو غارت کر دیتی ہیں۔ تم منظر کا ضروری جزو بن جاتی ہو۔ تم درختوں کا جزو ہو، آسمان کا جزو ہو، تم فطرت کی دیوی ہو۔" (کوئی عورت اس خراجِ تحسین کو سہار سکتی ہے؟)

یہ تھی دی انزیو کی فطانت۔ وہ ہر عورت کو اس کے مقام پر دیوی بنا دیا کرتے تھے اور وہ بلاچون و چرا اس منصب کو قبول کر لیتی تھی۔

یہاں نیگریسکو (Negresco) میں اپنے بستر پر لیٹی ہوئی، میں اُس چیز کا تحلیل و تجزیہ کرنے کی کوشش کر رہی ہوں جسے لوگ یاد کا نام دیتے ہیں۔ مجھے میدی (Midi) کی دھوپ کی تپش محسوس ہو رہی ہے۔ قریب کے پارک میں بچوں کے کھیلنے کی آوازیں میرے کانوں میں آ رہی ہیں۔ مجھے اپنے جسم میں لہو کی گردش کا احساس ہے۔ میں اپنی عریاں ٹانگوں کو دیکھتی ہوں اور انھیں بستر پر پھیلا دیتی ہوں۔ میرے سینے کا گداز، میرے بازو جو کبھی ساکت نہیں رہے بلکہ مستقل طور پر نرم اور پیچیدہ زاویوں میں لہراتے رہے اور یکا یک مجھ پر یہ حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ بارہ سال سے میں تھکی ہوئی ہوں۔ یہ سینہ ایک کبھی نہ ختم ہونے والے درد کا گہوارہ بن چکا ہے، ان ہاتھوں پر غم و اندوہ نے اپنے انمٹ نقوش چھوڑے ہیں اور جب میں تنہا ہوتی ہوں تو یہ آنکھیں مشکل ہی سے خشک رہتی ہیں۔ بارہ سال سے میرے آنسو تھمے نہیں ہیں۔ اب سے بارہ سال قبل اُس روز سے جب میں سو رہی تھی اور ایک ہولناک چیخ سن کر جاگ پڑی تھی، میں نے لوہنگرن (Lohengrin) کو کھڑا دیکھا جو زخم خوردہ آواز میں بولا، "بچے تمہیں اکیلا چھوڑ گئے۔"

یہ سن کر ایک عجیب قسم کی بیماری نے مجھے آ دبوچا تھا۔ میرا حلق جل رہا تھا جیسے میں انگارے نگل گئی ہوں اور میرا ذہن ماؤف تھا۔ میں نے نہایت نرمی سے لوہنگرن کو سمجھانا چاہا کہ اُسے غلط خبر ملی ہے۔ پھر اور لوگ آ گئے۔ میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ یہ سب کیا ہو رہا ہے؟ پھر ایک شخص آیا جس کے کالی داڑھی تھی۔ کسی نے بتایا کہ وہ ڈاکٹر ہے۔ "یہ سچ نہیں ہے۔" وہ بولا "میں انھیں بچا لوں گا۔" مجھے اس کی بات کا یقین آ گیا۔ میں اُس کے ساتھ جانا چاہتی تھی لیکن لوگوں نے مجھے روک لیا۔ وہ چاہتے تھے کہ مجھے یہ نہ معلوم ہونے پائے کہ اب کوئی امید باقی نہیں رہی۔ انھیں ڈر تھا کہ یہ صدمہ مجھے پاگل نہ کر دے۔ لیکن میں اُس وقت ایک عجیب روحانی بلندی پر تھی۔ ہر شخص رو رہا تھا لیکن میں نہیں روئی۔ میرے دل میں ان سب کو تسلی دینے کی زبردست خواہش پیدا ہو رہی تھی۔ اب بھی ان لمحات کو یاد کرتی ہوں تو اپنے ذہن کی اُس عجیب و غریب کیفیت کو سمجھ نہیں پاتی۔ کیا واقعی مجھ پر روحانیت طاری تھی اور مجھے یقین تھا کہ موت کوئی چیز نہیں ہے اور وہ دونوں ٹھنڈی اور مومی صورتیں میرے بچے نہیں تھے بلکہ ان کی اترنیں تھیں اور میرے بچوں کی روحیں تو ہمیشہ سے زندہ تھیں اور ہمیشہ زندہ رہیں گی!

ماں کی آواز عورت اپنے وجود سے الگ ہو کر صرف دو بار سنتی ہے، ایک پیدائش کے موقع

پر اور دوسری موت پر۔ اس لیے کہ میں نے اپنے ہاتھوں میں ان ننھے ننھے ٹھنڈے ہاتھوں کا لمس محسوس کیا، جو پھر کبھی میری گردن میں حمائل نہیں ہوئے، تو میں نے اپنے بین میں ویسی ہی چیخیں سنیں جیسی وروزہ میں میرے منھ سے نکلی تھیں۔ یکساں چیخیں، حالاں کہ ایک بے پایاں مسرت کی آواز ہے اور دوسری بے پایاں غم کی۔ ایسا تو نہیں ہے کہ ساری کائنات میں صرف ایک بڑی آواز ہو جس میں غم، شادمانی یہاں تک کہ وجد، بے خودی اور کرب سب کچھ شامل ہے؟... تخلیق کی ماورانہ آواز!

☆☆

پہلا باب

بچے کا کردار ماں کے پیٹ سے ہی ظاہر ہونے لگتا ہے۔ میں جب پیٹ میں تھی تو میری والدہ سخت جان لیوا کرب میں مبتلا تھیں۔ اُن کی حالت بہت خراب تھی۔ برف میں لگائی ہوئی سیپیوں اور برف میں لگائی ہوئی شیمپین کے علاوہ وہ کچھ کھا پی نہیں سکتی تھیں۔ اگر آپ مجھ سے پوچھیں کہ میں نے ناچنا کب سے شروع کیا تو میرا جواب ہوگا ''ماں کے پیٹ سے''۔ غالباً ان ہی سیپیوں اور شیمپین کی وجہ سے... افرودائتی (Aphrodite) کی غذا بھی تو یہی دونوں چیزیں تھیں۔

اُس زمانے میں میری والدہ ایسے ہول ناک تجربے سے گزر رہی تھیں کہ انھیں یقین تھا ان کے پیٹ میں کوئی راکشس پرورش پا رہا ہے۔ اور یہ واقعہ ہے کہ پیدا ہوتے ہی میں نے کچھ اس شدت سے ہاتھ پیر مارنے شروع کر دیے کہ میری والدہ اکثر کہا کرتیں، ''میں کہتی تھی نا، یہ بچہ نارمل نہیں ہوگا۔ اب دیکھو یہ پاگل ہے کہ نہیں۔'' لیکن جب میں ذرا بڑی ہوئی تو سارے خاندان اور آنے جانے والوں کی دلچسپی کا مرکز بن گئی۔ مجھے میز پر بیچوں بیچ کھڑا کر دیا جاتا اور کسی نغمے کا ریکارڈ لگا دیا جاتا تو میں فوراً ناچنے لگتی۔

میرے ذہن میں سب سے پرانی یاد آتش زدگی کی ہے۔ اوپر کی منزل سے کسی نے مجھے نیچے کھڑے ہوئے پولیس کے ایک سپاہی کی گود میں پھینکا تھا۔ میں اُس وقت یہی دو تین سال کی ہوں گی لیکن فلک شگاف چیخوں اور لپکتے ہوئے شعلوں کے اُس ہنگامے میں مجھے سپاہی کی گود میں جو آرام اور سکون ملا وہ آج تک اچھی طرح یاد ہے۔ میرے چھوٹے چھوٹے بازو اُس کی گردن میں حمائل ہو گئے تھے اور میں بُری طرح اُس سے چمٹی ہوئی تھی۔ وہ یقیناً آئرستانی ہوگا۔ مجھے اپنی ماں کی دل دوز چیخیں یاد ہیں ''میرے بچے، میرے بچے۔'' اُن کا خیال تھا کہ میرے دونوں بھائی گھر کے اندر رہ گئے ہیں اور وہ دیوانہ وار جلتی ہوئی عمارت میں گھسنے کی کوشش کر رہی تھیں، لیکن لوگ انھیں روکے ہوئے تھے۔ بعد میں دونوں لڑکے ایک شراب خانے میں ملے تھے جہاں فرش پر بیٹھ کر اُن کا جرابیں پہن کر جوتے پہننا، پھر گاڑی میں جانا اور ایک کاؤنٹر پر گرم گرم چاکلیٹ پینا مجھے آج تک یاد ہے۔

میں سمندر کے کنارے پیدا ہوئی تھی اور میں نے محسوس کیا ہے کہ میری زندگی کے سارے بڑے اور اہم واقعات ساحلِ بحر پر وقوع پذیر ہوئے ہیں۔ حرکت اور رقص کا اولین تصور میرے ذہن میں سمندر کی لہروں کی لے سے پیدا ہوا۔ میں افرودائتی کے ستارے کے اثر میں پیدا ہوئی تھی۔ افرودائتی بھی

سمندر کے کنارے پیدا ہوئی تھی اور جب اُس کا ستارہ عروج پر ہوتا ہے تو حالات میرے لیے ہمیشہ سازگار ہوتے ہیں۔ ایسے زمانے میں زندگی بادِ صبا کی طرح نرم و رواں معلوم ہوتی ہے اور میری تخلیقی صلاحیتیں گویا جاگ اُٹھتی ہیں۔ میں نے یہ بھی محسوس کیا ہے کہ جب یہ ستارہ غائب ہو جاتا ہے تو مجھ پر کوئی نہ کوئی مصیبت ضرور آتی ہے۔ علم نجوم کو آج وہ اہمیت حاصل نہیں ہے جو قدیم مصریوں یا کلدانیوں کے عہد میں تھی، لیکن یہ یقینی ہے کہ ہماری نفسیاتی زندگی پر ستاروں کا اثر پڑتا ہے اور اگر والدین یہ جان لیں تو ستاروں کا مطالعہ کر کے وہ زیادہ حسین و جمیل بچے تخلیق کر سکتے ہیں۔

میں تو اس کی بھی قائل ہوں کہ بچے کی زندگی پر اس امر کا بھی زبردست اثر پڑتا ہے کہ آیا وہ سمندر کے کنارے پیدا ہوا ہے یا پہاڑ پر۔ سمندر نے ہمیشہ مجھے اپنی طرف کھینچا ہے، جب کہ پہاڑوں پر مجھے عجیب سی بے چینی اور وہاں سے بھاگ جانے کی خواہش پیدا ہوتی ہے۔ انھیں دیکھ کر ہمیشہ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ زمین سے بُری طرح چمٹے ہوئے ہوں اور اُس کے قیدی ہوں۔ پہاڑوں کی چوٹیوں کو دیکھ کر عام سیاح کی طرح میرے دل میں تعریف کا جذبہ نہیں پیدا ہوتا بلکہ یہ خواہش اُبھرتی ہے کہ میں انھیں پھلانگ کر ایک آزاد فضا میں پہنچ جاؤں۔ میری زندگی اور میرا فن سمندر سے پیدا ہوا تھا۔

ہم بھائی بہنوں کی خوش قسمتی تھی کہ ہمارا بچپن غربت میں گزرا۔ والدہ ہمارے لیے نوکر یا کھلائیاں نہیں رکھ سکتی تھیں۔ اس کا فائدہ یہ ہوا کہ میری زندگی کی اٹھان میں آورد کے بجائے آمد کی کیفیت تھی اور یہ کیفیت تمام عمر میرے ساتھ رہی۔ میری والدہ موسیقار تھیں۔ وہ لوگوں کو گانا سکھاتی تھیں اور یہی ہماری گزر اوقات کا ذریعہ تھا۔ گانا سکھانے انھیں اپنے شاگردوں کے گھر جانا پڑتا تھا، اس لیے تقریباً سارے دن اور شام کے بیش تر اوقات میں وہ گھر پر نہیں ہوتی تھیں۔ چناں چہ اسکول کے قید خانے سے نکل کر میں بالکل آزاد ہوتی تھی۔ میں تنہا سمندر کے کنارے ٹہلا کرتی اور اپنے ہوش رُبا خیالات میں مگن رہتی۔ اُن بچوں کو دیکھ کر مجھے کتنا رحم آتا ہے جو مستقل اتاؤں اور کھلائیوں کی نگہداشت میں رہتے ہیں۔ قدم قدم پر اُن کی اللہ آمین کی جاتی ہے اور نفیس کپڑوں میں انھیں ملبوس رکھا جاتا ہے۔ یہ بچے زندگی میں کیا کر سکیں گے؟ میری والدہ کو اپنی مصروفیت میں یہ سوچنے کا موقع ہی نہیں ملتا تھا کہ اُن کے بچوں کو کن خطرات سے سابقہ پڑ سکتا ہے اور یہی وجہ تھی کہ مجھے اور میرے دونوں بھائیوں کو اپنی نڈر فطرت اور خطر پسند طبیعت کے مطابق زندگی گزارنے کی پوری آزادی تھی۔ اس آزادی کے کارن ہمیں کبھی کبھی ایسے حوادث سے دوچار ہونا پڑتا کہ اگر اماں کو ان کی ذرا بھی خبر ہوتی تو فکر اور ہول سے اُن کی بُری حالت ہو جاتی۔ خوش قسمتی سے انھیں ان باتوں کی مطلق خبر نہیں تھی۔ میں اسے اپنی خوبیِ قسمت ہی سمجھتی ہوں کیوں کہ بچپن کی اسی بے فکری سے گزاری جانے والی اور تکلفات سے بری زندگی ہی کا طفیل ہے کہ میں اپنا رقص تخلیق کر سکی، وہ رقص جو مظہر ہے آزادی کا۔ "یہ نہ کرنا، وہ نہ کرنا" اس قدغن کی میں کبھی شکار نہیں رہی۔ بچوں کی زندگی اسی "کرنے اور نہ کرنے" کے چکر میں بلائے جان ہو کر رہ جاتی ہے۔

پانچ سال کی عمر میں مجھے اسکول میں داخل کرا دیا گیا۔ میرا خیال ہے کہ میری ماں نے میری عمر زیادہ بتائی تھی۔ اُن کے لیے میرا اسکول بھیجنا اس لیے ضروری ہوگیا تھا کہ تمام وقت گھر پر میرا اتبار رہنا مناسب نہیں تھا۔ یہ مثل بھی کتنی سچی ہے کہ پوت کے پاؤں پالنے ہی میں دکھائی دے جاتے ہیں۔ میں بچپن ہی میں رقاصہ اور انقلابی بن چکی تھی۔ میری والدہ، جو ایک آئرستانی کیتھولک خاندان میں پلی بڑھی تھیں، اُس وقت تک راسخ العقیدہ کیتھولک رہیں جب تک انھیں یہ پتا نہیں چلا کہ میرے والد جنھیں وہ ہر حیثیت سے مکمل اور دوسروں کے لیے نمونہ سمجھتی تھیں، اُن کے تصورات سے بالکل مختلف ہیں۔ یہ روح فرسا انکشاف ہونے پر انھوں نے اُن سے طلاق لے لی اور اپنے چار بچوں کے ساتھ تن تنہا دنیا سے مقابلہ کرنے نکل کھڑی ہوئیں۔ اس واقعے نے اُن کے ایمان کو متزلزل کر دیا۔ وہ دہریت کی منزل تک پہنچ گئیں اور باب انگرسول (Bob Ingersoll) کی تعلیمات پر ایمان لے آئیں۔ انگرسول کے مضامین وہ ہمیں پڑھ کر سنایا کرتی تھیں۔

اس ماہیت قلب کے بعد وہ ہمیشہ جذباتیت کو مہمل قرار دیتی تھیں اور میں ابھی بچہ ہی تھی کہ ایک دن انھوں نے ہم بھائی بہنوں کو سینٹا کلاز کی حقیقت بتائی، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ کرسمس کے موقعے پر اسکول میں استانی نے جب بچوں کو مٹھائیاں اور کیک بانٹتے ہوئے یہ کہا کہ ''دیکھو بچو! سینٹا کلاز نے تمھارے لیے کیا بھیجا ہے؟'' تو میں کھڑی ہوگئی اور بڑی سنجیدگی سے بولی، ''آپ غلط کہتی ہیں۔ سینٹا کلاز کوئی چیز نہیں ہے۔'' استانی چراغ پا ہوگئیں۔ وہ بولیں، ''مٹھائیاں صرف اُن بچوں کو ملیں گی جو سینٹا کلاز پر ایمان رکھتے ہیں۔'' ''پھر مجھے آپ کی مٹھائی نہیں چاہیے۔'' میں نے جواب دیا۔ استانی غصے سے جھلا اٹھیں اور مجھے آگے بلا کر فرش پر بیٹھنے کی سزا دی تاکہ دوسرے بچے مجھے دیکھ کر عبرت پکڑیں اور یہ جان لیں کہ اگر کبھی انھوں نے اس قسم کی بے ادبی کی تو اُن کی بھی یہی گت بنے گی۔ آگے آکر بجائے فرش پر بیٹھنے کے میں نے بچوں کے سامنے تقریر شروع کر دی۔ یہ میری پہلی شہرۂ آفاق تقریر تھی۔ میں نے کہا کہ، ''میں جھوٹ پر ایمان نہیں لاسکتی۔ میری والدہ مجھے بتا چکی ہیں کہ اپنی عسرت اور مفلسی کے باعث وہ سینٹا کلاز نہیں بن سکتیں۔ صرف امیر مائیں ہی سینٹا کلاز کا ڈھکوسلا کھڑا کرکے اپنے بچوں کو تحفے تحائف دے سکتی ہیں۔''

استانی آگ بگولا ہوکر مجھ پر جھپٹیں اور پکڑ کر زبردستی مجھے فرش پر بٹھانا چاہا مگر میں نے اپنی ٹانگیں اکڑا لیں اور اُن سے چمٹی رہی۔ وہ مجھے کندھوں سے اٹھا کر فرش پر پٹختی رہیں لیکن ایڑیوں کے علاوہ مجھے اور کہیں چوٹ نہیں آئی۔ زچ ہوکر انھوں نے مجھے کونے میں کھڑا کر دیا، اس طرح کہ بچوں کی طرف میری پیٹھ تھی۔ میں کھڑی تو رہی لیکن پیچھے مڑ مڑ کر چلاتی رہی، ''سینٹا کلاز کوئی چیز نہیں ہے۔ سینٹا کلاز کوئی چیز نہیں ہے۔'' بالآخر استانی کو مجھے گھر بھیجنا پڑا۔ میں راستے بھر یہی نعرہ لگاتی رہی، پھر بھی میرے ساتھ جو ناانصافی کی گئی تھی، جس طرح مجھے مٹھائی سے محروم رکھا گیا تھا اور سچ بولنے کی پاداش میں جو سزا مجھے

دی گئی تھی، اُس کا احساس کبھی میرے دل سے نکل نہیں سکا۔ اپنی ماں کو یہ واقعہ سنا کر جب میں نے پوچھا، ''اماں، کیا میں ٹھیک نہیں کہہ رہی تھی؟ سینٹا کلاز کوئی چیز نہیں ہے، ہے نا!'' تو انھوں نے جواب دیا، ''نہ تو سینٹا کلاز ہی کا وجود ہے اور نہ خدا کا وجود ہے۔ صرف تمھاری اپنی روح تمھاری مدد کرسکتی ہے۔'' اور اُس رات جب میں اُن کے پائنتی کمبل پر بیٹھی تھی تو انھوں نے ہم بھائی بہنوں کو باب انگرسول کے لیکچر پڑھ کر سنائے۔

میرا خیال ہے کہ بچوں کو اسکولوں میں جو عمومی تعلیم دی جاتی ہے وہ بالکل فضول اور بے کار ہے۔ مجھے یاد ہے کہ اپنے درجے میں یا تو مجھے حیرت ناک طور پر ذہین سمجھا جاتا تھا اور میں سب سے آگے سمجھی جاتی تھی یا بالکل ہی غبی اور سب سے پچھڑی ہوئی لڑکی۔ یہ سب یادداشت کا کھیل تھا۔ اگر میں اپنے سبق کو بغیر ذرا بھی سمجھے ہوئے توتے کی طرح رٹ لیتی تو تیز سمجھی جاتی ورنہ غبی۔ مجھے اس کی مطلق پروا نہیں تھی کہ مجھے درجے میں سب سے زیادہ تیز سمجھا جاتا ہے یا سب سے زیادہ پچھڑا ہوا۔ اسکول کا ایک ایک لمحہ مجھے گھسٹتا ہوا نظر آتا تھا۔ میری نگاہ مستقل دیوار کی گھڑی پر لگی رہتی اور جب تین بجتے تو میں آزادی کی سانس لیتی۔ میری اصل تعلیم تو شام کو ہوتی تھی جب اماں بیتھوون، شومان، شوبرٹ، موزارٹ، شوپاں کے نغمے بجاتیں یا شیکسپیر، شیلے، کیٹس یا برنس کے اشعار سناتیں۔ اور موسیقی یا شاعری کا جادو ہم بھائی بہنوں کے دلوں کو مسحور کر لیتا۔ میری ماں کو بے شمار اشعار یاد تھے اور اُنھی کی تقلید میں ایک روز اسکول کی ایک تقریب میں میں نے ولیم لٹل (William Little) کی نظم ''انطونی قلوپطرہ سے'' سنا کر اپنے سننے والوں کو حیران کر دیا تھا، کیوں کہ اُس وقت میری عمر صرف چھ سال کی تھی۔

ایک اور موقعے پر جب اُستانی نے درجے کے سب بچوں سے اپنی اپنی زندگی کے واقعات لکھنے کو کہا تو میں نے کچھ اس طرح لکھنا شروع کیا، ''میں صرف پانچ سال کی تھی تو ہم تئیسویں اسٹریٹ پر ایک چھوٹے سے مکان میں رہتے تھے۔ کرایہ ادا نہ کرسکنے کے باعث جلد ہی ہمیں سترھویں اسٹریٹ پر اٹھنا پڑا۔ کچھ عرصے بعد پیسوں کی دقت اور مالک مکان کی جھڑکیوں کی وجہ سے وہاں سے بھی اٹھنا پڑا اور بائیسویں اسٹریٹ پر چلے گئے۔ وہاں بھی مصیبتوں نے ہمارا پیچھا نہیں چھوڑا اور ہمیں اُٹھ کر دسویں اسٹریٹ پر جانا پڑا۔'' مختصر یہ کہ میری چھوٹی سی زندگی کی کہانی میں مکانوں کے جلد جلد بدلنے کے علاوہ اور کسی اہم بات کا تذکرہ نہیں تھا۔ باری آنے پر جب میں نے اپنا مضمون درجے میں پڑھا تو استانی آپے سے باہر ہوگئیں۔ وہ سمجھ رہی تھیں کہ میں نے اُن کے ساتھ انتہائی بے ڈھنگا مذاق کیا ہے۔ چناں چہ مجھے پرنسپل کے سامنے پیش کیا گیا۔ پرنسپل نے میری والدہ کو بلوایا اور جب انھوں نے میرا لکھا ہوا مضمون پڑھا تو پھوٹ پھوٹ کر رونے لگیں۔ انھوں نے قسمیں کھا کھا کر پرنسپل کو یقین دلایا کہ میں نے جو کچھ لکھا تھا اُس میں جھوٹ کا ذرا بھی شائبہ نہیں تھا۔ اُس زمانے میں ہماری زندگی خانہ بدوشوں سے ذرا بھی بہتر نہیں تھی۔

آج کل کے اسکول غالباً ویسے نہیں ہوں گے جیسے میرے بچپن کے زمانے میں تھے۔ اسکولوں کی تعلیم کے بارے میں مجھے اب صرف اتنا یاد ہے کہ بچوں کی نفسیات اور اُن کے دل و دماغ کو سمجھنے سے مجرمانہ غفلت برتی جاتی تھی۔ سخت اور کھردری بنچ پر خالی پیٹ بیٹھنے یا گیلے جوتوں میں ٹھٹھرتے ہوئے پیروں کی تکلیف وہ یاد بھی آج تک تازہ ہے۔ استانی ہمیشہ مجھے دیوی لگتی جس کا کام محض ہم پر ظلم ڈھانا ہوتا تھا۔ ان تکلیفوں کو بچے کبھی زبان پر نہیں لایا کرتے۔

گھر پر مجھے کبھی غربت اور مفلسی کا احساس نہیں ہوا کیوں کہ ان حالات کے ہم عادی ہو چکے تھے، لیکن اسکول میں یہ احساس جان لیوا تھا۔ جہاں تک مجھے یاد ہے اُس زمانے کے پبلک اسکولوں کا نظام خود دار اور حساس بچوں کے لیے ویسا ہی ذلّت آمیز تھا جیسے جیل کی سزا۔ اور میں ہمیشہ اس گھٹیا اور ذلیل نظام کے خلاف بغاوت پر تُلی رہتی تھی۔

میں کوئی چھ برس کی تھی کہ ایک روز میری والدہ گھر میں داخل ہوتی ہیں تو کیا دیکھتی ہیں کہ میں نے تقریباً نصف درجن بچوں کو جمع کر رکھا ہے اور انھیں ہاتھ ہلا ہلا کر بھاؤ بتانا سکھا رہی ہوں۔ ان سب نے ابھی پورے طور پر چلنا بھی نہیں سیکھا تھا۔ اماں کے پوچھنے پر میں نے انھیں بتایا کہ یہ میرا رقص کا اسکول ہے۔ وہ مسکرائیں اور میرے رقص کو موسیقی کی سنگت دینے کے لیے پیانو بجانے لگیں۔ یہ اسکول خاصا مقبول ہوا۔ بعد میں محلّے کی چھوٹی چھوٹی لڑکیوں نے آنا شروع کیا اور اُن کے والدین سے ہمیں کچھ رقم بھی ملنے لگی۔ یہ اُس مشغلے کی ابتدا تھی جو بعد میں بہت نفع بخش ثابت ہوا۔

جب میں دس برس کی تھی تو میرے اسکول میں لڑکیوں کی اتنی زیادہ تعداد ہوگئی کہ میں نے اماں سے کہا اب خود میرا اسکول جانا محض تضیع اوقات ہے۔ یہی وقت میں رقص کی تعلیم دے کر روپیہ کمانے میں صرف کر سکتی تھی جو میرے نزدیک زیادہ اہم کام تھا۔ میں اپنے سر کے اوپر بالوں کا جوڑا باندھنے لگی اور اگر کوئی عمر پوچھتا تو سولہ سال بتاتی۔ اپنی اصل عمر کو دیکھتے ہوئے چوں کہ میں بہت زیادہ لمبی تھی اس لیے کسی کو میری بات پر شک نہیں گزرتا تھا۔ میری بہن الزبتھ کو ہماری نانی نے پالا تھا۔ بعد میں وہ بھی آگئی اور ہم دونوں مل کر لڑکیوں کو رقص کی تعلیم دینے لگیں۔ ہماری مانگ روز بہ روز بڑھتی گئی اور سان فرانسسکو کے بہت سے امیر ترین گھرانوں میں ہم دونوں بہنیں رقص کی تعلیم دیتے جانے لگیں۔

☆☆

دوسرا باب

میں ابھی گود ہی میں تھی کہ میری والدہ نے میرے والد سے طلاق لے لی۔ ایک بار میں نے اپنی ایک خالہ سے اپنے باپ کے بارے میں پوچھا تو وہ بولیں، "تمھارا باپ دیو تھا جس نے تمھاری ماں کی زندگی تباہ کر دی۔" اس کے بعد سے میں ہمیشہ اپنے باپ کا تصور اس دیو کی شکل میں کرتی جو اکثر تصویروں کی ان کتابوں میں نظر آتا ہے جو بچوں کے لیے چھاپی جاتی ہیں، جس کے سینگ ہوتے ہیں اور دُم ہوتی ہے۔ اسکول میں دوسرے بچے جب اپنے باپوں کا تذکرہ کرتے تو میں بالکل خاموش رہتی۔

میں سات سال کی تھی کہ ایک روز گھر کے دروازے کی گھنٹی بجی۔ ہم ان دنوں ایک عمارت کی تیسری منزل پر صرف دو کمروں میں رہتے تھے۔ میں نے دروازہ کھولا تو ایک خوش رو آدمی کو کھڑا پایا۔ اس نے پوچھا، "مسز ڈنکن یہیں رہتی ہیں؟"

"میں انھی کی تو بیٹی ہوں۔" میں نے جواب دیا۔

"اوہو، تو تم ہو میری ننھی شہزادی" (میں جب بہت چھوٹی تھی تو وہ مجھے یہی کہا کرتے تھے)۔ یہ کہتے ہوئے انھوں نے بے اختیار مجھے گود میں اٹھا لیا اور بھینچ بھینچ کر پیار کرنے لگے۔ ساتھ ہی ان کی آنکھوں سے آنسوؤں کی جھڑی بندھ گئی۔ میں سخت حیران ہوئی اور ان سے پوچھا کہ، "آپ ہیں کون؟" بھرائی ہوئی آواز میں وہ بولے، "تمھارا باپ۔"

گھر والوں کو یہ خوش خبری سنانے کے لیے میں دوڑتی ہوئی اندر گئی اور بتایا کہ ایک صاحب آئے ہیں جو اپنے کو میرا باپ بتاتے ہیں۔ میری ماں فوراً کھڑی ہو گئیں۔ ان کا رنگ فق ہو گیا اور ایک عجیب ہیجانی کیفیت کے عالم میں انھوں نے دوسرے کمرے میں جا کر اندر سے دروازہ بند کر لیا۔ میرا ایک بھائی پلنگ کے نیچے اور دوسرا الماری کے پیچھے چھپ گیا اور بہن کو تو گویا ہسٹیریا کا دورہ پڑ گیا۔

"ان سے کہو فوراً چلے جائیں۔ ان سے کہو فوراً چلے جائیں۔" سب نے یک زبان ہو کر کہا۔ میں تو بالکل ہی سٹ پٹا گئی۔ لیکن چوں کہ میں بہت مہذب اور تمیزدار لڑکی تھی، اس لیے باہر جا کر ان صاحب سے کہا، "گھر میں سب کی طبیعت کچھ ناساز ہے۔ وہ لوگ آج آپ سے نہیں مل سکیں گے۔" انھوں نے میرا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لیتے ہوئے کہا، "اچھا چلو تمھیں سیر کرا لائیں۔"

زینے سے اتر کر ہم دونوں سڑک پر پہنچے۔ میں ان کی انگلی پکڑے ہوئے چل رہی تھی اور سحرزدہ سی تھی۔ یہ جان کر میری خوشی کی کوئی انتہا نہیں تھی کہ یہ خوب صورت آدمی میرا باپ ہے اور جیسا

میں سوچتے ہوئی تھی اس کے نہ تو سینگ ہیں اور نہ دُم۔

وہ مجھے ایک آئس کریم کی دکان پر لے گئے اور اتنی آئس کریم اور کیک کھلائے کہ نیت بھر گئی۔ گھر لوٹی تو مارے خوشی کے دیوانی ہو رہی تھی، لیکن اور سب پر گویا اوس پڑ گئی تھی۔ میں نے کہا، ''وہ تو بہت ہی اچھے آدمی ہیں اور کل پھر مجھے آئس کریم کھلانے آئیں گے۔'' مگر کسی نے میری نہیں سنی۔ وہ آتے رہے اور کوئی ان سے ملنے کو تیار نہیں ہوا۔ بالآخر وہ اپنی دوسری بیوی کے پاس لاس انجلس چلے گئے۔

اس کے بعد چند سال تک مجھے اپنے باپ کی کوئی خیر خبر نہیں ملی۔ پھر ایک روز وہ یکایک آگئے۔ اب کے میری ماں بہ مشکل ان سے ملنے پر رضامند ہو گئیں۔ انھوں نے ہم لوگوں کو ایک خوب صورت مکان رہنے کو دیا جس میں اتنے بڑے بڑے کمرے تھے کہ ان میں بڑی فراغت سے رقص کیا جا سکتا تھا، ایک ٹینس کورٹ تھا، ایک غلے کا گودام تھا اور ایک پون چکی۔ میرے والد کی قسمت نے چوتھی بار پلٹا کھایا تھا اور یہ سب اسی کا طفیل تھا۔ اس سے قبل تین مرتبہ قسمت نے ان کا ساتھ دیا تھا اور تینوں بار انجام کار انھوں نے سب کچھ کھو دیا تھا۔ یہ چوتھی خوش بھی دیرپا ثابت نہیں ہوئی اور اس کے خاتمے پر ہمارا مکان وغیرہ سب ختم ہو گیا۔ مگر چند سال تک ہم اس مکان میں رہے اور یہ زمانہ گویا دو طوفانی بحری سفروں کے درمیان ایک پُرسکون بندرگاہ میں قیام کی حیثیت رکھتا تھا۔

اس زمانے میں میرا اکثر اپنے والد سے ملنا ہوتا۔ اسی زمانے میں مجھے یہ بھی معلوم ہوا کہ وہ اچھے خاصے شعر کہہ لیتے ہیں۔ ان کی ایک نظم تو میری آئندہ زندگی کی گویا پیشین گوئی تھی۔

میں اپنے والد کے بارے میں یہ سب کچھ اس لیے لکھ رہی ہوں کہ اس زمانے میں میرے ذہن پر جو نقوش ثبت ہوئے انھوں نے میری آئندہ زندگی پر زبردست اثر ڈالا۔ ایک طرف تو میں جذباتی ناولوں کے مطالعے میں مصروف تھی اور دوسری طرف میری آنکھوں کے سامنے شادی کا ایک عملی نمونہ موجود تھا۔ میرے سارے لڑکپن پر میرے والد کی گُپ چُپ شخصیت کا تاریک سایہ مسلط رہا۔ ان کے بارے میں کسی کو زبان کھولنے کی ہمت نہیں ہوتی تھی اور طلاق کا دہشت ناک لفظ میرے ذہن کے حساس پردے پر نقش ہو کر رہ گیا تھا۔ ان باتوں کے بارے میں چوں کہ میں کسی سے پوچھ نہیں سکتی تھی، اس لیے خود اپنی عقل لڑایا کرتی۔ میں نے جو ناول پڑھے تھے ان میں سے زیادہ تر کا اختتام شادی پر ہوا تھا اور تان گویا اس پر ٹوٹی تھی کہ جیسے ان کے دن پھرے ویسے کتے سنتوں کے پھریں۔ لیکن بعض ناولوں میں، خصوصاً جارج ایلیٹ کی ''آدم بیڈ'' میں ایسی لڑکیوں کی کہانی بھی پڑھی جن کی شادی نہیں ہوئی اور بغیر عقدِ نکاح کے ان کے ہاں بچے پیدا ہو گئے جس کے نتیجے میں غریب ماؤں کو ناقابلِ تصور ذلت اور لرزہ خیز مصائب کا سامنا کرنا پڑا۔ عورتوں کے ساتھ اس ناانصافی کا میرے دل پر گہرا اثر ہوا اور اس روشنی میں جب میں نے اپنے والدین کے تعلقات پر نظر ڈالی تو مجھے اس فیصلے پر پہنچنے میں ذرا بھی دیر نہیں لگی کہ میں ساری زندگی شادی کے ادارے کے خلاف جنگ کروں گی اور عورتوں کی آزادی اور ان کے حقوق

کے لیے لڑوں گی اور سماج سے یہ منوا کے رہوں گی کہ اپنی مرضی کے مطابق بغیر عقدِ نکاح بچے پیدا کرنا ہر عورت کا پیدائشی حق ہے اور اس سے اُس کی عزت اور عفت پر بالکل حرف نہیں آتا۔ بارہ سال کی لڑکی کے لیے اس قسم کی باتیں سوچنا عجیب سا لگتا ہے، لیکن میری زندگی کے واقعات ہی کچھ ایسے تھے جنھوں نے میرے ذہن کو وقت سے پہلے بالغ کر دیا تھا۔ میں نے شادی کے قوانین کا مطالعہ کیا اور عورتوں کی غلاموں جیسی حالت پر مجھے سخت غصہ آیا۔ میں نے اپنی والدہ کی شادی شدہ ملنے والیوں کو غور سے دیکھنا شروع کیا اور یہ محسوس کیا کہ ان میں سے ہر ایک کے چہرے پر احساس کی دہشت اور غلامی کی مہر ثبت ہے۔ میں نے عہد کیا کہ خود کبھی اس ذلت کو گوارا نہیں کروں گی۔ اور اپنی ماں کی ناراضی اور ناسمجھ دنیا کے انگلیاں اٹھانے کے باوجود میں اپنے اس عہد پر ہمیشہ قائم رہی۔ سوویت حکومت کے اچھے کاموں میں ایک یہ بھی ہے کہ اُس نے شادی کے ادارے کے روایتی انداز کو ختم کر دیا۔ وہاں مرد اور عورت ایک رجسٹر پر دستخط کرتے ہیں جس میں یہ عبارت درج ہوتی ہے کہ "دستخط کنندگان پر ایک دوسرے کی جانب سے کوئی ذمہ داری عائد نہیں ہوتی اور فریقین میں سے کسی کی بھی مرضی پر یہ تعلق منقطع ہوسکتا ہے۔" شادی کا صرف یہی ایک طریقہ ایسا ہے جو کسی آزاد خیال عورت کے لیے قابلِ قبول ہوسکتا ہے اور اسی قسم کی شادی کو میں نے گوارا کیا ہے۔

آج کل ہر وسیع النظر عورت کے تقریباً یہی خیالات ہیں۔ لیکن اب سے بیس سال قبل میرے شادی سے انکار کرنے اور اپنے پیدائشی حق کی حیثیت سے بغیر عقدِ نکاح بچے پیدا کرنے پر اصرار کرنے سے لوگوں میں شدید غلط فہمیاں پیدا ہوگئی تھیں۔ اب حالات بدل گئے ہیں اور ہمارے خیالات میں بہت بڑا انقلاب آچکا ہے۔ آج ہر ذہین عورت میری اس بات کی تائید کرے گی کہ مروجہ شادی کے قوانین کو قبول کرنا کسی بالغ نظر عورت کے بس کی بات نہیں۔ اس کے باوجود ذہین عورتیں شادی کے روایتی ادارے کو جو مستقل طور پر گوارا کیے ہوئے ہیں اُس کی وجہ صرف یہ ہے کہ اُن میں دنیا سے لڑنے کی ہمت نہیں ہے۔ میں جھوٹ کہتی ہوں تو پچھلے دس برس کی طلاقوں کی فہرست پر ایک نظر ڈال لیجیے۔ بہت سی عورتوں نے جنھیں میں نے آزادی کی ترغیب دی، اپنی کم زور فطرت سے مغلوب ہوکر مجھ سے پوچھا کہ پھر بچوں کی پرورش و پرداخت کون کرے گا؟ میں تو یہ سمجھتی ہوں کہ اگر شادی کی رسم محض اس لیے ضروری ہے کہ بچوں کی پرورش و پرداخت کے لیے مرد سے جبریہ تحفظ حاصل کیا جاسکے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ عورت کو یہ اندیشہ ہے کہ بعض حالات میں مرد اپنے بچوں کی پرورش و پرداخت سے ہاتھ اٹھا سکتا ہے، دوسرے الفاظ میں یہ کہ عورت مرد کی طرف سے مشکوک ہے اور اُسے اچھا آدمی نہیں سمجھتی۔ پھر بُرے آدمی سے شادی کون سی ایسی ضروری ہے۔ لیکن مردوں کے بارے میں میری رائے اتنی گری ہوئی نہیں ہے۔

☆☆

یہ ہماری ماں کا طفیل تھا کہ ہم بچوں کی زندگی موسیقی اور شاعری میں رچ بس گئی تھی۔ روزانہ شام کو وہ پیانو پر بیٹھ جاتیں اور ہم گھنٹوں مسحور کن نغمے سنتے رہتے۔ ہمارے سونے جاگنے کا کوئی وقت مقرر نہیں تھا بلکہ یوں کہیے کہ ہماری زندگی ہی میں کوئی نظم و ضبط نہیں تھا۔ اماں موسیقی یا شاعری میں اتنی کھو جاتیں کہ انھیں اپنے گرد و پیش کا احساس نہیں رہتا تھا۔ ان کی ایک بہن، ہماری خالہ آگسٹا بھی غیر معمولی صلاحیتوں کی مالک تھیں۔ وہ اکثر ہمارے ہاں آتیں اور ان کے اہتمام میں ہمارے گھر میں ڈرامے ہوا کرتے۔ وہ بہت خوب صورت تھیں۔ سیاہ آنکھیں اور بھورے بال، سیاہ مخمل کی پوشاک پہنے ہوئے ہیملٹ کے روپ میں ان کی صورت آج تک مجھے یاد ہے۔ ان کی آواز بہت سُریلی تھی اور موسیقار کی حیثیت سے وہ خاصی ترقی کرتیں اگر ان کے والدین بیچ میں نہ حائل ہوتے جن کے نزدیک تھیٹر اور اس کے سارے لوازمات شیطان کی میراث تھے۔ اب مجھے احساس ہوتا ہے کہ خالہ آگسٹا کی زندگی کس طرح اس چیز نے برباد کر دی جسے آج کل کے زمانے میں مشکل ہی سے سمجھایا جا سکتا ہے، یعنی امریکا کی پارسایانہ ذہنیت۔ شروع شروع میں امریکا میں آ کر بسنے والے اپنے ساتھ ایک مخصوص نفسیاتی حسن لاتے تھے جو پورے طور پر آج تک ختم نہیں ہوئی۔ ان کے کردار کی مضبوطی نے صحراؤں اور پہاڑوں کے اس دیس پر اپنا سکہ جمایا، یہاں کے وحشی آدمیوں اور جنگلی درندوں کو کمال چابک دستی سے سدھایا۔ لیکن ہمیشہ وہ اپنے آپ کو بھی رام کرنے کی فکر میں لگے رہے، جس کا نتیجہ فن کارانہ طور پر تباہ کن ثابت ہوا۔

اس پارسایانہ ذہنیت نے میری خالہ آگسٹا کو بچپن ہی سے کچل کر رکھ دیا تھا۔ ان کا حسن، ان کی چہل پہل، ان کی شان دار آواز سب کا خاتمہ ہو گیا۔ اس زمانے میں لوگ کہا کرتے تھے کہ ہم اپنی بیٹیوں کا مرجانا گوارا کر لیں گے لیکن انھیں تھیٹر کے اسٹیج پر نہیں دیکھ سکیں گے۔ آج کل جب کہ بڑے بڑے ایکٹروں اور ایکٹریسوں کو ان حلقوں میں بار حاصل ہے جو ہر کس و ناکس کی پہنچ سے باہر ہیں، اس زمانے کے والدین کی اس ذہنیت کو سمجھنا خاصا مشکل ہے۔

میرا خیال ہے کہ ہم بہن بھائیوں میں چوں کہ آئرستانی خون تھا، اس لیے ہم نے ہمیشہ پارسائی کے اس ظلم کے خلاف بغاوت کی۔

ہم لوگ جب اپنے والد کے دیے ہوئے بڑے مکان میں رہنے کے لیے پہنچے تو میرے بھائی آگسٹن نے پہلا کام یہ کیا کہ غلّے کے گودام میں تھیٹر کھول لیا۔ مجھے یاد ہے کہ رپ وان ونکل (Rip Van Winkle) کا روپ بھرنے کے لیے اس نے بالوں دار کمبل کا ایک ٹکڑا کاٹ کر اپنے داڑھی لگائی تھی اور اس کردار کو اس نے ایسے حقیقت افروز انداز میں ادا کیا تھا کہ میں ڈراما دیکھنے کے دوران میں ہچکیاں لے لے کر روتی رہی۔ ہم سب بھائی بہن بے حد جذباتی واقع ہوئے تھے اور اپنے جذبات کو کبھی گھوٹ گھوٹ کر نہیں رکھتے تھے۔

یہ چھوٹا سا تھیٹر بڑھنے لگا اور محلّے میں خاصا مشہور ہو گیا۔ اس کی مقبولیت سے ہمیں یہ خیال

آیا کہ کیوں نہ ساحلی مقامات کا دورہ کر ڈالا جائے۔ اُس وقت میری عمر بارہ سال کی تھی اور میری بہن اور دونوں بھائیوں کا میٹھا برس ابھی نہیں گزرا تھا، لیکن سانتا کلارا، سانتا روزا، سانتا باربرا وغیرہ میں ہمارا دورہ بہت کامیاب رہا۔ میں رقص کرتی تھی، آگسٹن نظمیں سناتا تھا، اور بعد میں ہم ایک طربیہ ناٹک کرتے جس میں الزبتھ اور ریمنڈ بھی حصہ لیتے۔

بچپن میں میرا ذہن ہمیشہ اُن باغیانہ خیالات سے مملو رہا جو سماج کی تنگ نظری کے باعث پیدا ہوئے تھے۔ زندگی کو محدود کر لینا میرے بس سے باہر تھا۔ میرے دل میں بے اختیار یہ خواہش پیدا ہوتی تھی کہ سان فرانسسکو چھوڑ کر یورپ کی طرف بھاگ جاؤں۔ اُس طرف جہاں میرے تخیل نے ایک وسیع وعریض دنیا کا نقشہ بنا رکھا تھا۔ مجھے یاد ہے کہ اکثر میں گھر والوں اور دوسرے عزیزوں سے اس مسئلے پر زوردار بحث کرتی اور تان اس پر توڑتی کہ ’’ہمیں اس جگہ کو چھوڑ دینا چاہیے۔ یہاں ہم کچھ نہیں کر سکیں گے۔‘‘

☆☆

میں گھر بھر میں سب سے زیادہ ہمت والی تھی اور جب گھر میں کھانے کو کچھ نہ ہوتا تو میں ہی اپنی مرضی سے قصاب کی دکان پر جاتی اور ایسی باتیں بناتی کہ وہ گوشت کے پارچے اُدھار دے دیتا۔ میں ہی روٹی والے کے ہاں بھیجی جاتی اور اُس سے اُدھار روٹی لے آتی۔ ایسی تمام مہمیں سر کرنے میں مجھے خاصا لطف آتا تھا۔ ایسی مہموں پر سے میں ہمیشہ راستے بھر ناچتی تھرکتی گھر لوٹتی۔ میرا تخیل اپنے بچپنے میں مجھے قزاق کے رُوپ میں دیکھتا اور جو سودا میں اُدھار لاتی وہ لُوٹا ہوا مال نظر آتا۔ یہ گویا میری عملی تعلیم تھی جس نے بعد میں مجھے بہت فائدہ پہنچایا۔ خوں خوار قصابوں کو رام کرنے کی ترکیب معلوم ہو جانے کے بعد (تھیٹروں کے) خوں خوار منیجروں کو قابو میں لانے کا گُر معلوم کرنے میں مجھے دیر نہیں لگی۔

مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ ایک بار جب میں ابھی بالکل ہی بچہ تھی، میری ماں نے ایک دکان کے لیے اُون کی کچھ چیزیں بُنیں۔ دکان دار نے انھیں لینے سے انکار کر دیا اور اماں بے چاری گھر واپس آ کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگیں۔ یہ دیکھ کر وہ ٹوکری میں نے اٹھا لی اور اُسی میں کی ایک ٹوپی سر پر جما کے اور کلائی سے کہنی تک پہنے جانے والے دستانے ہاتھوں میں ڈال کر چل کھڑی ہوئی۔ گھروں گھروں گھوم کر میں نے یہ سارا سامان اُس سے دُگنی قیمت پر فروخت کر دیا جتنی میری ماں کو اُس دکان سے ملتی۔

جب میں لوگوں کو یہ کہتے سنتی ہوں کہ وہ اپنے بچوں کے لیے خاصی رقم چھوڑ جانا چاہتے ہیں تو مجھے تعجب ہوتا ہے کہ ان لوگوں کو یہ احساس کیوں نہیں ہوتا کہ اس طرح وہ اپنے بچوں کے حق میں کانٹے بو جائیں گے۔ انھیں اُس چیز سے محروم کر دیں گے جو انسان کو بے خطر زندگی کی آگ میں کود

جانے کا حوصلہ دلاتی ہے۔ جتنی زیادہ رقم وہ اپنے بچوں کے لیے چھوڑیں گے، زندگی کی دوڑ میں اُن کے بچے اتنی ہی زیادہ سستی اور کم زوری دکھائیں گے۔ بہترین وراثت جو کسی بچے کو دی جاسکتی ہے وہ صرف یہ ہے کہ اُسے اپنے طور پر اپنی زندگی بنانے کا موقع دیا جائے تاکہ وہ اپنے پیروں پر آپ کھڑا ہوسکے۔ رقص کی تعلیم کے سلسلے میں میرا اور میری بہن کا سان فرانسسکو کے امیر ترین گھرانوں میں جانا ہوا۔ ان گھروں کے امیر بچوں کو دیکھ کر میرے دل میں کبھی حسد کا جذبہ پیدا نہیں ہوا بلکہ مجھے تو اُن بے چاروں پر رحم آیا۔ اُن کی کھوکھلی زندگیوں کے چھوٹے پن اور حماقتوں پر مجھے بے انتہا تعجب ہوا۔ اُن چیزوں کے پیشِ نظر جو زندگی کو واقعی زندگی بناتی ہیں، میں اُن لکھ پتی بچوں سے ہزار گناہ زیادہ دولت مند تھی۔

رقص کی تعلیم دینے کے سلسلے میں ہم دونوں بہنیں خاصی مشہور ہوگئیں۔ ہمارا دعویٰ تھا کہ ہم نے رقص کا ایک نیا طریقہ ایجاد کیا ہے، حالاں کہ واقعہ یہ تھا کہ طریقہ وریقہ کوئی بھی نہیں تھا۔ میں اپنے تخیلات کی دنیا میں کھوئی ہوئی تھی اور جو بھی خوب صورت بات میرے ذہن میں آتی اُس کا رقص میں اظہار کرتی اور یہی رقص اپنے شاگردوں کو سکھاتی۔ میرے ابتدائی ناچوں میں سے ایک لانگ فیلو کی نظم ''میں نے اک تیر ہوا میں چھوڑا'' پر مبنی تھا۔ میں نظم پڑھتی اور اس کے مطالب جسم کی حرکات اور بھاؤ کی صورت میں بچوں کو بتاتی۔ شام کو اماں مختلف نغمے پیانو پر بجاتیں اور میں ان نغموں کے رقص تیار کرتی۔ ایک بوڑھی خاتون، جو میری ماں کی بہت عزیز دوست تھیں اور ویانا میں رہ چکی تھیں، اکثر شام کو ہمارے ہاں آتیں اور کہتیں کہ مجھے دیکھ کر انھیں بے اختیار فینی ایلسلر (Fanny Elssler) یاد آجاتی ہے۔ وہ فینی ایلسلر کی کامیابیوں کے قصے بیان کرتیں اور کہتیں کہ اساڈورا دوسری فینی ایلسلر ثابت ہوگی۔ اُن کی باتیں میرا حوصلہ بڑھاتیں اور میں مستقبل کے درخشاں خوابوں میں گم ہوجاتی۔ اُنھوں نے میری ماں کو مشورہ دیا کہ مجھے سان فرانسسکو کے ایک مشہور بیلے (Ballet) سکھانے والے کی شاگردی میں دے دیا جائے۔ لیکن اُس کی تعلیم سے میں چنداں خوش نہیں ہوئی۔ اُس نے جب مجھ سے انگوٹھوں کے بل کھڑے ہونے کو کہا تو میں نے اس کی وجہ دریافت کی۔ جواباً اُس نے کہا، ''یہ انداز خوب صورت لگتا ہے۔'' میں بول اٹھی، ''مجھے تو بے حد بے ڈھنگا، بدصورت اور خلافِ فطرت معلوم ہوتا ہے۔'' تیسرے ہی سبق کے بعد میں اُس کی استادی سے منحرف ہوگئی۔ میں تو کسی اور ہی رقص کا خواب دیکھ رہی تھی، اور اس خوش گوار خواب کا مزہ جمناسٹک کے وہ معمولی کرتب جنھیں وہ رقص کا نام دیتا تھا، کرکرا کیے دے رہے تھے۔ میں خود نہیں جانتی تھی کہ میرے خوابوں کا رقص کیا ہوگا؟ مگر مجھے ایک اَن جانی دنیا کا احساس ہوتا تھا اور یہ یقین تھا کہ ایک نہ ایک دن اس دنیا میں داخل ہونے کی کنجی میرے ہاتھ ضرور آجائے گی۔ میرا فن تو مجھ میں اُسی وقت موجود تھا جب میں چھوٹی سی بچی تھی اور یہ میری ماں کی نڈر، خطر پسند اور جاں باز طبیعت کی دین تھی کہ میری شخصیت اور فن کو بجائے اس کے کہ وہ اقتصادی دباؤ میں گھٹ کر اور سماجی اخلاقیات کی چکی میں پس کر رہ جائیں، بڑھنے، پھلنے پھولنے، نکھرنے اور سنورنے کا موقع ملا۔ میں سمجھتی ہوں کہ بچے

کو بڑھ کر زندگی میں جو کچھ کرنا ہے، اُس کی ابتدا لڑکپن ہی میں ہو جانی چاہیے۔ کبھی کبھی میں سوچتی ہوں کہ کتنے والدین ایسے ہیں جنھیں یہ احساس ہے کہ اپنے بچوں کو جو نام نہاد تعلیم وہ دلوا رہے ہیں، وہ انھیں انسانوں کے عام ریوڑ میں ذرا بھی ممتاز نہیں ہونے دے گی اور اُن صلاحیتوں سے اُنھیں محروم کر دے گی جو خوب صورت اور طبع زاد چیزوں کی تخلیق کا باعث بنتی ہیں۔ پھر میں سوچتی ہوں کہ جو کچھ ہو رہا ہے، ٹھیک ہی ہو رہا ہے۔ ورنہ دکانوں، بینکوں اور دفتروں میں کام کرنے والے ہزاروں کلرک کہاں سے آئیں گے جو منظم تہذیب یافتہ زندگی کے لیے ضروری سے معلوم ہوتے ہیں۔

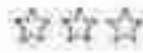
ہم اپنی ماں کے چار بچے تھے۔ وہ چاہتیں تو ذاتی ڈپٹ اور مروّجہ تعلیم کے ذریعے ہمیں عام لوگوں جیسا عملی انسان بنا سکتی تھیں اور کبھی کبھی تو وہ آزردہ ہو کر کہتی بھی تھیں کہ کیا ضروری ہے کہ چاروں کے چاروں فن کار بنیں اور کوئی ایک بھی عملی آدمی نہ بن پائے۔ لیکن یہ اُن کی اپنی حسین اور مضطرب روح تھی جس نے ہم چاروں کو فن کار بنا دیا۔ اُنھیں مادّی وسائل کی مطلق پروا نہیں تھی اور بچپن ہی سے اُنھوں نے ہمارے دلوں میں ہر قسم کی املاک سے نفرت بٹھا دی تھی۔ مکان، فرنیچر اور ہر قسم کی ملکیت کو ہم حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے اور یہ اُنھی کے نقشِ قدم پر چلنے کا نتیجہ ہے کہ میں نے تمام عمر کوئی زیور نہیں پہنا۔ وہ کہا کرتی تھیں، یہ تمام چیزیں فضول، بے جا اور ناپسندیدہ تکلّفات کے ضمن میں آتی ہیں۔

اسکول چھوڑنے کے بعد مجھے مطالعے کا زبردست چسکا پڑ گیا۔ اوک لینڈ میں، جہاں ہم رہتے تھے، ایک پبلک لائبریری تھی۔ ہمارا گھر لائبریری سے خاصا دُور تھا، مگر میں ہمیشہ خوشی سے ناچتی اور اُچکتی پھاندتی لائبریری جاتی اور واپس آتی۔ لائبریرین کیلی فورنیا کی ایک نہایت نفیس اور حسین خاتون اینا کول برتھ تھیں جو شاعرہ بھی تھیں۔ انھوں نے میرے مطالعے کے شوق کو اور ہوا دی۔ میں جب اُن سے اچھی کتابیں پڑھنے کے لیے مانگتی تو وہ بہت خوش ہوتیں۔ اُن کی آنکھیں بہت خوب صورت تھیں اور اُن میں گویا ہیجان خیز جذبات کی آگ بھری ہوئی تھی۔ بعد میں مجھے معلوم ہوا کہ میرے والد کسی زمانے میں بُری طرح ان خاتون کے دامِ الفت میں اسیر تھے اور غالباً یہی وجہ تھی کہ میں اُن کی طرف اس قدر کھنچ گئی تھی۔

میں نے اُس زمانے میں ڈکنز، تھیکرے اور شیکسپیئر کی تمام تصانیف اور ہزاروں اچھے بُرے ناول پڑھ ڈالے۔ اعلیٰ درجے کی کتاب ہوتی یا گھٹیا، جو بھی میرے ہاتھ لگتی میں اُس پر ٹوٹ پڑتی۔ دن کو میں چن چن کر موم بتیوں کے ٹکڑے جمع کر لیا کرتی تھی اور انھی کی روشنی میں ساری ساری رات پڑھا کرتی تھی۔ میں نے ایک ناول بھی لکھنا شروع کیا اور ایک دستی اخبار نکالا جس کے سارے مضامین، اداریہ، مقامی خبریں اور کہانیاں میں ہی لکھتی تھی۔ ساتھ ہی میں نے ایک ڈائری بھی لکھنا شروع کی جس کے لیے ایک خفیہ زبان ایجاد کی کیوں کہ اُس وقت میرا سینہ ایک بہت بڑے راز کا گہوارہ بن چکا تھا۔ میری زندگی کے مطلعے پر میری پہلی محبت کا آفتاب طلوع ہو گیا تھا۔

میری بہن اور میں بچوں کے علاوہ بڑوں کو بھی رقص سکھانے لگی تھیں۔ ہمارے یہ بڑے شاگرد میری بہن سے وہ رقص سیکھتے تھے جنھیں ''سوسائٹی کے رقص'' کہا جاتا تھا یعنی والز، مزورکا، پولکا وغیرہ۔ ان بڑے شاگردوں میں دو نوجوان بھی تھے۔ ایک ڈاکٹر تھا اور دوسرا دواساز۔ دواساز حیرت ناک طور پر خوب صورت تھا اور جتنا وہ حسین تھا اُتنا ہی خوب صورت اُس کا نام تھا، ورنان (Vernon)۔ میری عمر اُس وقت گیارہ سال کی تھی لیکن سر کے اوپر جوڑا باندھنے اور لمبی پوشاک پہننے کے باعث خاصی بڑی لگتی تھی۔ ریٹا (Rita) کی ہیروئن کی طرح میں نے اپنی ڈائری میں لکھا کہ ''میں محبت میں دیوانی اور پاگل ہوئی جا رہی ہوں'' اور مجھے یقین ہے کہ میں نے بالکل سچ لکھا تھا۔ ورنان کو اس کی خبر تھی یا نہیں، مجھے نہیں معلوم اور اُس عمر میں مجھے خود اظہارِ عشق کرتے شرم آتی تھی۔ ہم رقص گاہ (بال روم) جاتے جہاں تقریباً ہر ناچ وہ میرے ساتھ ناچتا اور میں واپسی پر رات گئے تک اپنی ڈائری میں اُس ہیجان اور سنسنی کو قلم بند کرتی رہتی جو ''اُس کے بازوؤں میں تیرتے ہوئے'' (یہ میری ڈائری ہی کا فقرہ ہے جو مجھے یاد رہ گیا ہے) مجھے محسوس ہوتی۔ وہ بڑے سڑک پر ایک دواخانے میں کام کرتا تھا۔ اور اس دواخانے کے سامنے سے محض ایک بار گزرنے کے لیے میں میلوں پیدل چلا کرتی تھی۔ کبھی کبھی بڑی کوشش کے بعد ہمت کر کے میں دواخانے میں چلی جاتی اور اُس سے کہتی، ''اِدھر سے گزر رہی تھی، سوچا آپ سے ملتی چلوں۔'' میں نے اُس کے گھر کا پتا بھی لگا لیا اور اکثر شام کو گھنٹوں اُس کے کمرے کی کھڑکی کو ٹکٹکی باندھے دیکھا کرتی اور اُس وقت اپنے گھر واپس آتی جب کمرے میں روشنی گل ہو جاتی۔ یہ جنون دو سال تک رہا اور اس تمام عرصے میں شدید کرب میں مبتلا رہی۔ دو سال بعد ایک روز اُس نے ہمیں بتایا کہ اوک لینڈ کے ایک شریف گھرانے میں اس کی شادی ہونے والی ہے۔ میں نے کسی سے اپنے بے پناہ غم اور حیرت ناک مایوسی کا اظہار نہیں کیا۔ اپنی دردناک حالت کو صرف اپنی ڈائری میں درج کرنے پر اکتفا کیا۔ مجھے اُس کی شادی کا دن اچھی طرح یاد ہے اور یہ بھی یاد ہے کہ جب میں نے قربان گاہ کے سامنے اُسے سفید نقاب ڈالے ہوئے ایک سادہ سی لڑکی کے پہلو میں کھڑا دیکھا تو میرے دل پر کیا کچھ نہیں گزر گئی۔ اس کے بعد میں نے اُسے کبھی نہیں دیکھا۔

پچھلی بار جب میں نے سان فرانسسکو میں اپنے رقص کا مظاہرہ کیا تو میرے سنگار کے کمرے میں ایک شخص آیا جس کے بال تن سفید تھے لیکن چہرے پر جوانی تھی اور انتہائی خوب صورت لگ رہا تھا۔ میں نے اُسے فوراً پہچان لیا۔ میرے دل میں آئی اب تو ایک زمانہ بیت چکا ہے، کیوں نہ آج ورنان کو بتا دوں کہ اپنے عنفوانِ شباب میں کس طرح میں اُس کے پیچھے دیوانی ہو رہی تھی۔ میرا خیال تھا کہ یہ انکشاف اُس کے لیے حیرت اور دلچسپی کا باعث ہوگا، لیکن وہ تو جیسے سہم گیا اور اپنی بیوی کی باتیں کرنے لگا، وہی سادہ سی لڑکی جو معلوم ہوتا ہے اب تک زندہ ہے اور جس کی محبت میں ورنان ہمیشہ ثابت قدم رہا ہے۔ بعض لوگوں کی زندگیاں کتنی سادہ ہوتی ہیں!

یہ میرا پہلا عشق تھا۔ میں جنون کی حد تک اس عشق میں مبتلا تھی اور اُس کے بعد سے آج تک میں مستقل طور پر جنون کی حد تک عشق کرتی آئی ہوں۔ فی الوقت میں عشق کے تازہ ترین حملے سے پنپ رہی ہوں جو بہت زیادہ شدید اور تباہ کن تھا۔ یوں سمجھیے کہ ایک پردہ ابھی حال میں گرا ہے اور دوسرا اٹھنے والا ہے یا میں یہ سمجھوں کہ تماشا ختم ہوگیا؟ کیوں نہ اپنی تصویر چھاپ کر پڑھنے والوں سے پوچھوں کہ اُن کی کیا رائے ہے!؟

☆☆☆

این ایس مادھون☆ / حیدر جعفری سیّد

کیپٹن کی بیٹی

جب ایک طویل وقفے کے بعد مالویکا ہمارے ساتھ رہنے کے لیے آئی، تو تھیلما اور مجھے ایک راحت کا احساس ہوا۔ تھیلما اور میں دو مختلف عقائد کے پیروکار تھے اس لیے ہم دونوں کے رشتے دار بہت کم ہی ہم سے ملنے آتے تھے۔ ہمارے فلیٹ میں زندگی سپاٹ اور مدوجزر کے بغیر اس طرح گزر رہی تھی جیسے بہ قول تھیلما، کسی مردہ انسان کا ای سی جی۔ کبھی کبھی تو ٹی وی پر سیریل دیکھے بغیر ہمیں یہ معلوم نہ ہوتا کہ کون سا دن ہے۔ باتھ روم کے کونے میں میلے کپڑے جمع ہونے میں بھی ایک اکتا دینے والی باقاعدگی تھی۔ تھیلما کا نیلا نائٹ ڈریس جس میں سفید بندکیاں تھیں اور میری شانگو مارکہ لنگی اس ڈھیر میں ہر دوسرے دن شامل ہوتی۔ مالویکا کی بلڈ ریڈ ٹی شرٹ اور بلیو جین کا اس ڈھیر پر حملہ آور ہو کر اسے الٹ پلٹ دینے کے خیال سے ہی مجھے ایک قسم کی خوشی ہوتی۔

حالاں کہ مالویکا ہمارے سے صرف تین کلومیٹر کے فاصلے پر اپنے والد کے ساتھ رہتی تھی اور وہ گاہے بہ گاہے ہمارے گھر آتی تھی۔ وہ اور تھیلما ایک ہی گاؤں کی تھیں، کئی برسوں تک وہ ایک ہی اسکول میں پڑھتی رہی تھیں۔ ہر دفعہ جب میں مالویکا سے ملتا تو مجھے اس کی کوئی بات یاد آجاتی جو اس نے اسکول کے دنوں میں تھیلما سے کہی تھی۔ ایک بار چھٹیوں میں اپنے والد کے ساتھ بحری سفر پر گئی تھی۔ اس کے والد اس بحری جہاز کے کیپٹن تھے۔ جب ان کا جہاز بحر الکاہل سے گزر رہا تھا تو مالویکا کو پہلی بار یہ

☆۔ این ایس مادھون (پ ۱۹۴۸ء) نے افسانہ نگاری کا آغاز اپنی کہانی ''سشو'' سے ۱۹۷۰ء میں کیا تھا۔ ایک ادبی مقابلے میں اس کہانی کو ''بہترین افسانے'' کا اعزاز حاصل ہوا۔ اگلے دس برسوں میں انھوں نے دس افسانے لکھے جو Choolaimetile Savangal کے عنوان سے کتابی صورت میں شائع ہوئے۔ ایک دہائی سے زیادہ عرصے کے بعد ان کے افسانے Higuita کو ''ملایالا منورما'' کی جانب سے گزشتہ صدی کی دس بہترین ملیالم کہانیوں میں شامل کیا گیا۔ اس کہانی کو ۱۹۹۲ء میں ''کتھا اعزاز'' اور ۱۹۹۳ء میں پدما راجن پرسکارم کا اعزاز بھی حاصل ہوا۔ این ایس مادھون کیرالہ ساہتیہ اکادمی اعزاز سے بھی نوازے جا چکے ہیں۔ پیشِ نظر کہانی کو ۹۳-۱۹۹۴ء کے دوران کتھا اعزاز حاصل ہوا۔
یہ کہانی نریندر ناتھ کے انگریزی ترجمے سے اردو میں منتقل کی گئی ہے۔

معلوم ہوا کہ ساکن پانی نے زمین کے بیش تر حصے کو ڈھک رکھا ہے اور اس پر کس قدر ہمہ گیر خاموشی چھائی ہوئی ہے۔ اس لیے وہ جب کبھی دنیا کا نقشہ دیکھتی تو اس کے تمام خیالات پانی کے اس لامتناہی سلسلے، وسیع و عریض ساحل کے خاموشی کے لیے چھوڑے خالی خطے کے بارے میں ہوتے جسے کوئی زندگی اور رنگ سے مالا مال کرنا بھول گیا تھا۔

جس دن مالویکا آئی، اتفاق سے چھٹی تھی۔ اس لیے تھیلما اور اس نے دن کا بیش تر حصہ ساتھ ساتھ گپ شپ میں گزارا۔ کیوں کہ ان کی بات چیت کے زیادہ تر موضوعات میرے لیے آن جانے تھے، میں بیڈ روم میں چلا گیا اور وہیں رہا۔ ڈنر کے بعد جب تھیلما کچن کی صفائی کرنے آئی تو میں حسبِ معمول اپنی آرام کرسی پر آرام کرنے اور رات میں ادھر اُدھر نگاہ دوڑانے کے لیے بالکنی میں جا کھڑا ہوا۔ کاروں کی آواز بند ہو چکی تھی، جلد ہی بھاری ٹرک گھڑگھڑاتے ہوئے گزرنا شروع ہوں گے۔ بہت دور پاور اسٹیشن اپنی پیلی اور سرخ چمک رات کے آسمان پر بھیج رہے تھے۔ حالاں کہ یہ منظر میں ہر رات دیکھتا تھا پھر بھی یہ مجھے مسحور کر دیتا ہے۔

مالویکا نے اچانک میرے پیچھے سے کہا، ''ذرا سگریٹ تو دو!''

''اس عرصے میں تم کہاں رہیں؟'' میں نے سگریٹ کا پیکٹ اس کی جانب بڑھاتے ہوئے کہا، ''کیا دہلی میں؟''

''میں ٹرین سے انا ماریہ کے ساتھ پورے ہندوستان کا سفر کر رہی تھی ... اسے ہندوستان دکھانے کے لیے...''

''انا ماریہ؟''

''ہاں۔ وہ انگریز ہے۔ جب میں فرانس میں تھی تو اس سے جان پہچان ہوگئی تھی۔ آج کل وہ میرے ساتھ رہ رہی ہے۔''

''آج کل تم بہت سگریٹ نوشی کر رہی ہو۔'' میں نے کہا۔

''میں اس لیے پیتی ہوں تاکہ میں سگریٹ نوشی بند کرسکوں۔''

''مطلب؟''

''جب میں سگریٹ نوشی چھوڑتی ہوں...'' اس نے وضاحت کی''...تو اس سے میں وہی لذت حاصل کرتی ہوں جو مجھے سگریٹ نوشی سے ملتی ہے۔ میں اس سے محبت کرتی ہوں جو میرے ساتھ اس وقت ہوتا ہے جب میری لت ختم کی جا رہی ہوتی ہے۔ سگریٹ نوشی چھوڑنے کے وہ تمام نشتر... خشک ہونٹ، آنتوں میں اینٹھن اور وہ رگوں میں دوڑتی ہوئی آگ ...ایش!'' مالویکا نے بدمستی کے سکتے کے عالم میں آنکھیں بند کرتے ہوئے ڈرامائی کپکپی کے ساتھ کہا۔

میں اپنی ہنسی نہ روک سکا۔

اچانک اس نے جھٹیوں سے نارنجی ہو جانے والے آسمان کی جانب اشارہ کرتے ہوئے تعجب سے کہا، ''ذرا ریمبراں کے آسمان کو تو دیکھو...''

''ریمبراں واقعی! ارے تم نے پیرس میں مصوری کا مطالعہ کیا تھا... کیا تھا نا؟''

''ہاں کوئی پانچ چھ سال۔ لیکن پھر میں نے محسوس کیا کہ میں درمیانی طالب علم تھی، مجھ میں فطری صلاحیت نہ تھی... اور سوچا کہ میں کچھ حاصل نہ کرسکوں گی!''

اس بیان میں ذرا سا بھی رد و بدل برداشت نہ کر سکنے والی ایسی حقیقت تھی جیسے کہ خودکشی کا عزمِ مصمم... کہ میں کچھ بے چین سا ہو گیا۔

مردہ دل مالویکا بالکنی میں بیٹھ گئی... قریبی عمارتوں کی طرف دیکھتی ہوئی... جہاں مختلف زندگیاں سونے کی تیاری میں اپنا تناؤ ختم کر رہی تھیں۔ اس نے ٹیریس کی دیوار سے ٹیک لگا کر کہا، ''ذرا وہ فلیٹ دیکھو۔ میاں اور بیوی لڑ رہے ہیں۔ دیکھو کہ بیوی کس طرح بار بار ٹوائلٹ جاتی ہے۔

''تو کیا؟ یہ اسہال کا کیس نہیں ہو سکتا؟''

''بالکل نہیں۔ ٹوائلٹ تک جانے کی رفتار سست ہے۔ یہ اس کی رفتار نہیں ہے جسے ڈائریا ہو۔ نہیں، جب بیویاں ٹوائلٹ میں چھپنا شروع ہو جائیں تو سمجھو شادی ڈانواں ڈول ہے۔ یہ بات یقینی ہے۔''

میں بلا آواز ہنسا۔ ہمت افزائی ہونے کے سبب اس نے پڑوسیوں کے بارے میں اپنی کہانیوں کا سلسلہ جاری رکھا۔

''وہاں وہ ترموورتی دیکھو...'' اس نے اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ ''میاں... بیوی... اور سب سے خالص روح... ساس... یہ بات ظاہر ہے کہ شوہر ایک قابلِ نفرت سا لڑکا ہے جو اپنی ممی کی دھن پر ناچتا ہے، اگر وہ کبھی کبھی اپنی بیوی کو دیکھتا بھی ہے تو اس طرح جیسے کسی جرم کا ارتکاب کر رہا ہو۔ دیکھو! بیوی خواب گاہ کی طرف چلی گئی ہے اور وہ دروازے پر شش و پنج کی حالت میں کھڑا رہتا ہے پھر پوچھتا ہے، 'اماں! کیا میں بھی اندر چلا جاؤں؟' اماں ازراہِ نوازش کچھ اس قسم کی بات کہتی ہے، 'بیٹے، کیوں نہیں؟' اماں کا پیارا بیٹا پوچھتا ہے 'کیا میں دروازہ بند کرلوں؟' اماں کہتی ہے، 'یقیناً' تھوڑی سی ہمت افزائی ہونے پر وہ ایک ہی سانس میں پوچھتا ہے، کیا میں 'یہ' کر سکتا ہوں؟' ... 'ارے، نہیں!... ماں کہتی ہے 'کوئی بھی کام لیکن 'اسے' چھوڑ کر۔ کیا تم 'یہ' مہینے میں چار بار پہلے ہی نہیں کر چکے ہو؟ اگر تم اس طرح کرتے رہے تو تمھاری نازک شاخ سڑ جائے گی مرجھا جائے گی۔''

اس نے یہ سب باتیں ماں اور بیٹے دونوں کی نقل اتارتے ہوئے اسی انداز و ادا سے کہیں۔ یہ بہت خوش کن تھا۔ میں یہ سب تھیلا کو بتانے کے لیے کچن میں گیا۔

اس پر توقع کے عین مطابق وہ بھی ہنستے ہنستے لوٹ پوٹ ہو گئی۔ بالکنی میں لوٹنے پر میں نے دیکھا کہ زیادہ تر فلیٹوں میں بتیاں بجھ چکی تھیں اور مالویکا کی کہانیوں کا سلسلہ بہ ظاہر اچانک ختم ہو گیا تھا۔

ساری عمارتیں اندھیرے میں ڈوبتی جا رہی تھیں... بالآخر ہمارے مقابل کی دس منزلہ عمارت میں درمیانی منزلوں پر صرف ایک کھڑکی روشن نظر آ رہی تھی... دس منزلہ عمارت کے مرکزی فلیٹ میں جو ہمارے بالمقابل تھا... اس سے ساٹھ واٹ کی روشنی ہر طرف پھیل رہی تھی، مالویکا نے کہا،''وہ رلکے کا گھر ہے۔''

''تمھارا مطلب ہے رلکے شاعر؟ لیکن وہ تو مدتوں پہلے راہی ملک عدم ہو گئے تھے۔''

''نہیں، شاعر نہیں، شاعر تھا ریز ماریا۔ یہ اس کا چھوٹا بھائی ولیم رلکے ہے۔ جب ولیم برلن میں پڑھ رہا تھا تو اس نے ینگ نازیز میں اپنا نام لکھوا لیا اور جلد ہی ہٹلر کا دست راست بن گیا۔''

''تم نے یہ سب مسالہ کہاں سے جمع کیا ہے؟'' میں نے دوسری مزے دار کہانی کی نصف توقع کرتے ہوئے پوچھا۔

''اوہ! میں ہر بات جانتی ہوں۔ مجھے تو یہ بھی معلوم ہے کہ ولیم یہاں کیوں آیا ہے؟''

''تو کیا میں پوچھ سکتا ہوں کہ کیوں؟''

''مجھے شکار کرنے کے لیے۔'' وہ اچانک اتنی سنگ دل بن گئی کہ میں غیر اختیاری طور پر کانپنے لگا۔

''جب جنگ ختم ہوئی ...'' اس نے اپنا سلسلۂ بیان جاری رکھا،''دوسرے نازی مجرموں کی طرح ولیم نے ارجنٹائن میں پناہ مانگی۔ وہ اب نوے سال کا ہو گیا ہے اور مجھے مارنے کے لیے نکلا ہوا ہے۔''

''لیکن وہ تمھیں کیوں مارنا چاہتا ہے؟''

''وہ جیسس کرائسٹ سے میرے تعلقات کے بارے میں سب کچھ جانتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ میں کسی بچولیے کے بغیر جیسس سے بات کر سکتی ہوں اور یہی بات نازی پسند نہیں کرتے۔ ولیم کو یہ بات پہلے ہی اُسے معلوم ہو گئی کہ میں یہاں ٹھہرنے آ رہی ہوں اس لیے اس نے سامنے والا فلیٹ لے لیا۔ وہ وہاں سے مجھ پر اُرینیم شعاعیں پھینکتا ہے۔''

وہ اندر گئی۔ برف کے چند ٹکڑے ایک گلاس میں ڈالے اور اس پر وہسکی ڈال کر گلاس لیے ہوئے بالکنی میں آ گئی۔ ہم خاموشی سے بیٹھے رہے۔ چاندنی کو منعکس کرتی ہوئی برف پر پڑی ہوئی وہسکی کی جھلمل دیکھتے ہوئے مالویکا نے کہا۔

''ولیم نے شاعر کو مار دیا۔ ذرا سوچو تو اپنے سگے کو مارنا! کیا تم جانتے ہو کہ ریز کیسے مرا؟''

''ہاں ...'' میں نے دوبارہ اسے مذاق بنانے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔''گلاب کی جھاڑی کا ایک کانٹا چبھ کر۔''

''کیا تم پاگل ہو؟'' مالویکا اپنی وہسکی ایک ہی سانس میں انڈیل گئی اور وہ اپنے ہونٹ پونچھتے ہوئے بولی،''کیا کوئی گلاب کے پودے کے کانٹے سے مرتا ہے؟ اصل کام جو ولیم نے کیا وہ یہ تھا کہ اس

نے کاٹنے پر ارینیم کا مرہم لگا دیا تھا، یہی ترکیب اس نے میرے ساتھ بھی آزمائی۔ اس نے ارینیم میرے رگوں میں ملا دیا، لیکن جیسس نے مجھے بچا لیا۔ وہ موقع بہ موقع اس کے بارے میں معلومات فراہم کرتے ہوئے میری مدد کر رہا ہے۔ اب ولیم نے ارینیم کی شعاعیں مجھ پر پھینکنے کا کام شروع کیا ہے۔'' اس کی آواز سرگوشی میں بدل چکی تھی۔ ''اگر جیسس نہ ہوتے تو آج میں یہاں نہ ہوتی۔ تم خوش قسمت ہو کہ تمھاری شادی ایک عیسائی سے ہوئی ہے۔''

میں اٹھ کر تھیلما کو دیکھنے خواب گاہ کی طرف گیا۔

وہ گہری نیند میں تھی۔ میں نے بیڈ روم کی لائٹ سوئچ آف کی... اور اچانک... میں نہیں جانتا کہ کیوں... میں نے اپنے آپ کو بالکل تنہا محسوس کیا۔

جب میں دوبارہ بالکنی میں آیا تو میں نے دیکھا کہ مالویکا اپنی کرسی میں گٹھری بنی... تناؤ زدہ اور خوف زدہ نظر آرہی ہے۔ میں نے اسے نرمی سے زمین پر کھڑا ہونے کے لیے سہارا دیا اور اسے آہستہ آہستہ بستر کی طرف لے گیا۔ وہ لیٹ گئی لیکن اس کی پتلی پتلی انگلیاں مجھے کس کر پکڑے ہوئے تھیں۔ گہری نیند میں پہنچنے کے بعد ہی اس کی گرفت ڈھیلی ہوئی۔

جب صبح ہوئی تو مالویکا پرسکون معلوم ہو رہی تھی، جیسے کہ سمندر جزر کے وقت۔

جب ہم کافی پینے بیٹھے، تھیلما نے کہا، ''راگھون نے کل رات کے بارے میں سب کچھ مجھے بتا دیا ہے۔ یہ سب کب شروع ہوا؟''

''یہ سب کیا؟'' مالویکا نے مجھے گھورتے ہوئے کہا۔

''یہ... فوبیاز (phobias)'' تھیلما نے کچھ بے چینی کے ساتھ کہا۔

مالویکا کچھ توقف کے بعد بولی، ''پہلی بار جب میں بیمار ہوئی تو میں پیرس میں تھی۔ میں چھ مہینے کی تھیراپی پر تھی۔ وہ مکمل ہونے پر ہر چیز نارمل ہو گئی۔ ادھر کچھ دنوں سے میں ان شعاعوں کے اثر میں آگئی ہوں۔ میں نے یہ پیغامات راستے میں ہی روکنے شروع کر دیے ہیں۔''

تھیلما فکر مند ہو گئی، ''کیا تم کسی ڈاکٹر کے پاس جا رہی ہو؟''

''ہاں۔ مالتی، میری اینالسٹ (analyst) جب میں دہلی میں ہوتی ہوں تو ہر بدھ کی شام اس سے ملاقات کرتی ہوں۔ دو سو روپے فی گھنٹا... میرے دماغ میں جو کچھ بھی آتا ہے، اس سے کہہ دیتی ہوں اور مالتی اپنی بنگالی چندھی آنکھیں سیاہ فریم کے چشمے کے پیچھے بند کیے ہوئے خاموشی سے ہر وہ بات سنتی ہے جو میں کہتی ہوں۔''

''کیا تم دوائیں استعمال کر رہی ہو؟'' میں نے صبح سے چلنے والی بات چیت میں حصہ بٹایا۔

''ہاں، میں چند ٹکیاں استعمال کرتی ہوں لیکن خاص علاج بات چیت ہے۔''

ناشتے کے دوران مالویکا نے ڈاکٹر مالتی کے ساتھ اپنی بات چیت، اپنے بچپن، والد کے ساتھ

اپنے تعلقات کے بارے میں اور کتنی ہی باتیں کیں:

''میرے لیے اچھن چند ڈاک ٹکٹوں کے علاوہ کچھ نہیں تھا... ہر قسم کے ڈاک ٹکٹ، امریکا کے دس سینٹ کے ڈاک ٹکٹ پر لنکن کا ایش گرے ماتمی چہرہ، برطانیہ کے ڈاک ٹکٹ پر ملکہ ایلزبتھ کا چڑچڑا چہرہ، نو دولتیے ممالک کے شوخ رنگوں کے بھڑکیلے ٹکٹ، سعودی عرب کا ٹکٹ جس پر ویکس کا چہرہ، یمن کے ٹکٹ پر ہوگا رتھ کا، کریپ سیلر...''

مالویکا کی کہانی چلتی رہی۔ اس کے والد مرچینٹ نیوی میں کیپٹن تھے۔ جب وہ سات سال کی تھی تو اس کی ماں فوت ہوگئی، وہ اسے اس کے نانا نانی کے پاس چھوڑ کر سمندر پار چلے گئے اور جہاز کو اپنا گھر بنا لیا۔

''اچھن مجھے ہر بندرگاہ سے لکھتے تھے...'' مالویکا نے بتایا''وہ ہمیشہ ایک سی باتیں لکھتے تھے۔ دل لگا کر پڑھو۔ نانا اور نانی کے ساتھ بحث نہ کیا کرو۔ تم مجھے کون سا تحفہ بھیجنا پسند کرو گی؟ بحریہ کا کیپٹن جانے کتنی چیزوں کے بارے میں باتیں کرسکتا ہے لیکن نہیں ان کے خط ایک ہی سانچے میں ڈھلے ہوتے تھے۔ آخر کار میں نے لکھا... مجھے آپ کا خط پا کر کے خوشی ہوتی ہے، ان پر اتنے نئے نئے ڈاک ٹکٹ ہوتے ہیں، میری کلاس میں کسی کے پاس ٹکٹوں کا اتنا بڑا ذخیرہ نہیں ہے۔''

اس کے بعد اس کے والد نے خط لکھنا بالکل بند کر دیا۔ اس کی جگہ اب وہ خالی لفافے بھیجتے تھے، مختلف ڈاک ٹکٹوں کے ساتھ۔

''میں وہ لفافے لے کر باغ میں چلی جاتی تھی اور کٹھل کے درخت کے نیچے بیٹھ جاتی تھی اور سوچتی تھی کہ ان سے سڈنی کی بندرگاہ کی خوش بو آرہی ہے کبھی ہانگ کانگ کے نوڈلیس کی اور کبھی مجھے ان سے اچھن کے آفٹر شیو کی مہک آتی، ایسے موقعوں پر بے اختیار میرے آنسو نکل پڑتے۔''

شام کو ہم نے دیکھا کہ مالویکا بہت بے چین ہوگئی ہے۔ وہ ہیجانی انداز میں کمرے سے کمرے تک چہل قدمی کرنے لگی۔ وہ پنجرے میں بند جانور کی طرح چکر لگا رہی تھی، ہر چکر ہمارے گھر کے بالمقابل دس منزلہ عمارت میں چپکے سے جھانکنے کے لیے ختم کرتی۔ آٹھ بجے اس نے تھیلما کو یہ اطلاع دی۔ ''میں جا رہی ہوں۔ اچھن گھر پر اکیلے ہیں۔ اس کے علاوہ انا ماریہ کل جے پور سے آجائے گی۔''

تھیلما نے احتجاج نہیں کیا اور سچی بات یہ ہے مجھے اس سے حیرت نہیں ہوئی۔

پھر چار پانچ ماہ بعد ہی مالویکا سے ملاقات ہوئی۔ اس عرصے میں ہم نے اس کے بارے میں کبھی بات نہیں کی۔ البتہ ایک موقعے پر تھیلما نے مجھ سے کہا تھا کہ جیسس کرائسٹ اور پاگل پن کے درمیان ایک رشتہ ضرور ہے۔ اس کے ایک چچا پاگل پن کے دورے کے دوران اپنے جسم پر ایک چادر لبادے کی طرح لپیٹ لیتے تھے اور بہت شان و شوکت سے ایک مقفل کمرے میں یہ اعلان کرتے ہوئے

پریڈ کیا کرتے تھے کہ وہ دو ہزار سال سے اس دھرتی پر ہیں۔

مالویکا سے ہماری ملاقات ایک آرٹ گیلری میں ہوئی جہاں اس کی تصاویر کی نمائش ہو رہی تھی۔ صبح کے اخبار میں انگیج منٹ کالم میں ایک اعلان دیکھ کر تھیلما کو اس کی خبر ملی تھی۔

تھیلما کو دیکھتے ہی مالویکا نے پوچھا، ''کیا اس سے زیادہ تنہائی ہو سکتی ہے کہ تم آرٹ گیلری میں اپنی ہی پینٹنگز کے درمیان اکیلی بیٹھی ہو؟''

تھیلما نے اسے تسلی دی، ''پرواہ نہ کرو۔ اخبارات میں رپورٹ شائع ہوتے ہی لوگ آئیں گے۔ تم بالکل فکر نہ کرو۔''

''ارے رپورٹ اخبار میں شائع ہو چکی ہے۔ اندرونی صفحات میں مدفون ایک یا دو گھٹیا سطریں۔''

ایک گوری عورت آئی۔ اس کے بال تانبئی رنگ کے اور آنکھیں گہری بھوری تھیں۔ وہ نوجوان اور انچھور معلوم ہوتی تھی جیسے کوئی خوشہ پھوٹ رہا ہو۔ یہ اناماریہ تھی۔

انا نے انگریزی میں پوچھا۔ ''آج کوئی چیز بکی؟''

''نہیں...'' مالویکا نے کہا، ''ہم نے سیل بند کر دی ہے۔'' اس نے اس بورڈ کی طرف اشارہ کیا جس پر قیمتیں درج تھیں۔ اس نے اس بورڈ کے ایک سرے سے دوسرے تک سیاہ موٹی لائن کھینچ دی تھی اور اس کے بائیں جانب ایک نوٹس لٹکا دیا تھا جس پر موٹے حروف میں لکھا تھا، ''یہاں تصاویر مفت دی جاتی ہیں۔''

''اوہ مالا!'' اناماریہ نے دوڑ کر اس نوٹس کو نوچ کر پھاڑ ڈالا۔

''مالا! تم کیا کر رہی ہو۔'' اس نے مالویکا کو پکڑ کر اس کی پیشانی چومنی شروع کر دی۔ مالویکا اس سے چمٹ کر روئی۔ وہ آرٹ گیلری کے ایک کونے میں، چڑیوں، پھولوں، سانپوں کے مندروں کے بڑے بڑے کینوسوں کے درمیان لاچار تن تنہا کھڑی تھیں۔

نمائش ختم ہونے کے دن مالویکا دوبارہ ہم سے ملنے آئی۔ وہ عجیب انداز میں شکست خوردہ نظر آ رہی تھی جیسے وہ بولنے کی صلاحیت سے محروم ہو گئی ہے۔ لیکن ڈنر کے فوراً بعد وہ اچانک چہکنے لگی۔

''یہ اچھن ہی تھے جو مجھے مصوری کی جانب لائے۔'' اس نے کہا۔

''کیسے؟'' تھیلما نے پوچھا۔

''دراصل یہ بہت معمولی بات تھی...'' اس نے جواب دیا ''لیکن یہ میرے اندر ایک کیڑے کی طرح بڑھتی گئی۔ ایک دن... اس وقت میں تقریباً نو سال کی رہی ہوں گی... اچھن کا جہاز کوچین کی بندرگاہ میں آیا۔ میں خوب تیار ہو کر ہو کر ان کا کیبن دیکھنے گئی۔ میرے بال کس کر ربن سے بندھے تھے۔ کوچین کا منتن چیری گھاٹ عجیب جگہ تھی۔ میں آج بھی یاد کر سکتی ہوں سلفر کے پیلے چمکتے ہوئے ٹیلے اور لمبی

کر بھیں سبک رفتاری سے چلتی اور آسمان کا منھ چڑاتی ہوئی۔ میرے والد مجھے صومعہ اور ڈچ پیلس دکھانے لے گئے۔ ڈچ پیلس میں انھوں نے مجھے ایک مشہور خاتون کے بارے میں بتایا جو قریب ہی میں رہتی تھیں اور مصوری کرتی تھیں ... امرتا شیر گل کیا تم یقین کر سکتی ہو؟ ہمارے مٹن چیری قصبے میں اس وقت میں نے پہلی بار ایک مصور ہونے کی خواہش کی۔''

''تم پیرس میں کیا کر رہی تھیں؟'' میں نے پوچھا۔

''جب میں شانتی نکیتن میں پڑھ رہی تھی تو میں نے فرانسیسی حکومت کی جانب سے آرٹ کی اسٹڈی کے لیے ایک اسکالرشپ جیتی۔ شروع میں جب میں دوستوں کے ساتھ گھومنے، شراب پینے اور آرٹ نمائشوں کا مذاق اڑانے میں وقت ضائع کر رہی تھی تو مجھے اپنا مستقبل یقینی طور پر معلوم تھا۔ بہت بعد میں جب میرے کئی ساتھی امید کی دنیا سے نکل کر درحقیقت کسی لائق ہو گئے تو میں فکر کرنے لگی۔ میں نے اپنے دوست تبدیل کیے، میں نے ان لوگوں کے ساتھ رہنا شروع کیا جو ہمیشہ ترقی کی راہ پر گامزن رہتے تھے لیکن اس سے بھی کچھ کام نہ بنا۔ اگر میں سال میں پانچ چھ تصاویر فروخت کر لیتی تو میں اپنے آپ کو خوش قسمت سمجھتی، اور وہ بھی ان گجراتیوں کو جو انگلینڈ سے آتے تھے۔ وہ صرف شوا اور گنپتی کی پینٹنگز چاہتے تھے۔ جب مجھے احساس ہوا کہ یہ صرف ان کے پوجا کے کمروں کے لیے مطلوب تھیں تو میں دہلی لوٹ آئی لیکن یہاں بھی میری نمائشیں خالی ہی رہیں۔''

تھیلما اور مالویکا رات میں دیر تک باتیں کرتی رہیں۔ میں جلدی چلا آیا کیوں کہ گزشتہ رات بھی میں دیر تک جاگا تھا۔

تقریباً تین بجے تھیلما نے مجھے ہلا کر جگایا۔

''مالویکا...'' اس کی سانس پھول رہی تھی۔

''مالویکا...؟''

''اس نے اپنے آپ کو باتھ روم میں بند کر لیا ہے۔ بہت دیر ہو گئی مجھے تو کوئی آواز بھی نہیں آ رہی مجھے خوف محسوس ہو رہا ہے۔''

میں لپک کر باتھ روم کی طرف پہنچا۔ اندر سے کوئی بھی آواز نہیں۔

اچانک گلاس ٹوٹنے کی وحشت ناک آواز آئی اور اس کے ساتھ ہی مالویکا کی کورس میں پڑھی جانے والی عجیب دعائے مغفرت ٹک ٹک ٹڈک ٹک ٹک۔

''مالو تم کیا کر رہی ہو؟'' تھیلما نے پوچھا۔

اسے نظر انداز کرتی ہوئی وہ عجیب کلیسائی گیت گنگناتی رہی ٹک ٹک ٹک ٹڈک ٹک۔''

اپنی ہتھیلی سے دروازہ تھپتھپاتے ہوئے میں نے کہا، ''مالو باہر آؤ۔''

''مجھے ڈسٹرب نہ کرو...'' اس نے اپنی خاموشی ختم کرتے ہوئے کہا، ''میں جیسس کو ایک تار

بھیج رہی ہوں... مورس میں... ٹک ٹک ٹک۔

ڈاٹ اور ڈیش چلتے رہے۔

''تم نے کھڑکی کا پین کیوں توڑ ڈالا؟'' تھیلما نے پوچھا۔

''جیسس کے جواب صاف صاف نہیں آ رہے تھے بہت زیادہ پریشانی ہو رہی تھی۔ گلاس توڑنے کے بعد میں اسے صاف صاف سن سکتی ہوں۔''

''راگھون ... پلیز اسے کسی طرح باہر نکالو۔ میں خوف زدہ ہوں۔'' تھیلما میری منتی کر رہی تھی۔

''تم کون سے پیغامات بھیج رہی ہو؟'' میں نے چلّا کر کہا۔

''ولیم ریلکے کے بارے میں ...'' مالویکا نے کہا۔ ٹک ٹک ٹک ٹڈگ جاری رہی۔

میں نے انگشت شہادت سے دروازے پر دستک دی... ٹک ٹک ٹک

''کون ہے؟''

میں نے آواز بناوٹی غصے میں تبدیل کی اور کہا، ''کیا تم نے مجھے پہچانا نہیں؟ میں جیسس ہوں، جوزیف کا بیٹا دروازہ کھولو، مالو!''

مالویکا ایک لمحے کے لیے خاموش رہی اور پھر اس نے مورس زبان میں اپنی بات کا سلسلہ شروع کر دیا۔ میری کھٹ کھٹ کا سلسلہ تیز ہوگیا۔ فکر مند، پُرامید، تھیلما میرے قریب ٹھہری رہی دروازہ کھلنے کے انتظار میں۔

''مالو،'' میں نے حکم دیا ''میں جیسس ہوں۔ فوراً دروازہ کھولو۔''

مالویکا زور سے ہنسی، ''تم! جس نے پانی کو شراب میں بدل دیا،... کیا بند دروازہ تمھارے لیے کوئی بڑا مسئلہ ہے؟''

میں نے فیصلہ کیا کہ دروازہ توڑنے کے لیے مدد کی ضرورت ہوگی اور میں بچے کھچے چوکی دار کی تلاش میں فلیٹ سے نکلنے ہی والا تھا جب کہ مالویکا نے فلش کھینچا ہے۔ جب پانی دوڑنا بند ہوگیا تو اس نے دروازہ کھول دیا۔

تھیلما پر نظر پڑتے ہی اس نے تھیلما کو گلے لگا لیا اور رونے لگی۔ ''اس نے... بوڑھے ولیم نے آج مجھ پر حملہ کر دیا۔ مجھ پر وہ شعاعیں سنگ دلی سے پھینکتا رہا۔ جیسس کی مدد لینے کے علاوہ میرے پاس کوئی چارۂ کار نہ تھا۔ اپنے باتھ روم سے جیسس کی ویولینتھ سے وابستہ ہو جانا آسان تھا۔''

دوسرے دن انّا ماریہ آ کر مالویکا کو لے گئی۔ اس کے بعد کافی عرصے اس سے ملاقات نہ ہوئی۔ میں نے کئی موقعوں پر تھیلما کو ٹیلی فون کے سامنے اس طرح ساکت کھڑے دیکھا کہ فون بک اس کے ہاتھ میں تھی اور 'ایم' والا صفحہ کھلا ہوا تھا۔

ایک اتوار کو جب میں نے کال بیل کے جواب میں، دروازہ کھولا تو ایک عمر رسیدہ صاحب کو سامنے کھڑے ہوئے پایا۔ میرے پیچھے سے تھیلما نے کہا، ''مینن انکل! ارے آپ! اندر آیئے نا، تشریف رکھیے۔'' پھر وہ مجھ سے مخاطب ہوئی۔ ''تم جانتے ہو کہ یہ کون ہیں؟ یہ مالویکا کے والد ہیں۔''

مسٹر مینن ہانپ رہے تھے۔ وہ چھ فٹ سے زیادہ بلند قامت تھے لیکن اس وقت ہر سانس کے ساتھ ان کی بغیر جھریوں والی گردن کی نسیں پھیل اور سکڑ رہی تھیں۔ وہ مردانہ وار یہ کوشش کر رہے تھے کہ دمے کے آگے ہتھیار نہ ڈالیں اور ہر کوشش کے ساتھ ان کا چہرہ سرخ ہو جاتا تھا۔

''مالو کے فوبیاز روز بد سے بدتر ہوتے جا رہے ہیں ...'' انھوں نے کہا، ''میں نے کل ڈاکٹر مانتی سے ملاقات کی تھی اور ان سے کہا کہ میری عمر بڑھتی جا رہی ہے اور دمہ حالات کو بد سے بدتر کیے جا رہا ہے، اگر اناماریہ ساتھ نہ ہوتی تو میں مالو کو سنبھال نہ سکتا تھا۔ ڈاکٹر نے کہا کہ اگر اس کی دیکھ بھال ایک مسئلہ ہے تو وہ اسے مہرولی کے نئے ہسپتال میں داخل کروا سکتی ہے۔''

''اوہ نہیں!'' تھیلما چلائی۔ ''کیا وہ اسے وہاں برقی جھٹکے نہیں لگائیں گے؟''

''مجھے نہیں معلوم۔ لیکن وہ کہتے ہیں، یہ بہت ہمدردی والی جگہ ہے لیکن پھر بھی میں سوچتا ہوں، ہسپتال میں داخل ہونے کے بعد کیا وہ گھر واپس آئے گی؟''

بوڑھا آدمی سانس پھولنے کے درمیان بول رہا تھا۔ اب وہ سانس بحال کرنے کے لیے رک گئے۔ وہ کھڑکی کے پاس کھڑے ہوئے غیر جذباتی انداز میں اپنی موتیا بند آنکھوں سے باہر دیکھ رہے تھے۔ میں نے سوچا کہ وہ اپنی اڑتی مچھلیوں اور شارک کی خیالی تصویروں بھری پرانی آنکھوں سے کیا منظر دیکھ رہے تھے؟

''مالویکا میری اکلوتی بیٹی ہے۔'' انھوں نے کہا، ''وہ سمندر میں جہاز کے ہسپتال میں پیدا ہوئی تھی۔ میں نے ایک شخص کو وقتِ ولادت کا طول البلد اور عرض البلد نوٹ کرنے کے لیے لگایا تھا تاکہ صحیح 'ہوروسکوپ' بنوایا جا سکے۔ میرا بچہ طوفانی سمندر میں پیدا ہوا تھا اور مدوجزر کی وجہ سے ہم آہنگی ناممکن رہی ہوگی کہ کچھ طے کیا جا سکے۔ اس لیے اب ستارے مالویکا کو پریشان کر رہے ہیں۔''

مسٹر مینن نے بولنا بند کر دیا اور خاموشی سے رونے لگے۔

تھیلما نے اپنی آنکھیں نیچی کر لیں۔

مسٹر مینن نے بہ مشکل تمام اپنی روداد دوبارہ شروع کی، ''یہ کہا جاتا ہے کہ جہاز جب بھی کسی بندرگاہ پر پہنچتا ہے تو جہازی فوراً قحبہ خانوں کا رخ کرتے ہیں اور میں؟ میں پوسٹ آفس کی تلاش میں نکلا کرتا تھا۔ اپنی مالو کو خط بھیجنے کے لیے۔'' گھر سے رخصت ہونے سے پہلے انھوں نے آہ بھر کر کہا، ''کیوں نہ ہم لوگ کچھ انتظار کریں؟ تمھارا کیا خیال ہے؟''

''جی ہاں ...'' تھیلما نے کہا، ''ہسپتال کو آخری چارۂ کار کے طور پر رکھا جائے یعنی ہر تدبیر

ناکام ہو جانے پر۔''

''کچھ بھی ہو...'' مسز مینن نے کہا'' پاگل پن مہلک بیماری نہیں ہے، نہیں ہے نا؟ یہ ہی المیہ ہے۔'' یہ پہلا موقع تھا جب بات چیت میں'' پاگل پن'' کا لفظ آیا تھا اور اس سے میرا منھ اس طرح سن ہوگیا جیسے چبانے کے دوران کوئی لوہے کا ٹکڑا آ گیا ہو۔

ایک ہفتے بعد مالویکا کے والد کا فون آیا کہ اگر ہم اسی وقت ان کے گھر پہنچ جائیں تو وہ ممنون ہوں گے۔ جب ہم وہاں پہنچے تو ڈاکٹر مالنی بھی پہلے سے وہاں موجود تھیں۔

''میں نے اسے ایک سکون آور گولی دی ہے۔'' ڈاکٹر نے کہا۔

مسٹر مینن نے بتایا،'' انا ماریہ جا چکی ہے۔ وہ ضرور اکتا گئی ہوگی۔ ایک دن وہ ایک رقعہ چھوڑ کر بس چلی گئی۔ اس کے بعد مالویکا کی حالت بگڑتی گئی۔''

تھیلما نے پوچھا،'' ماریہ کے جانے کا کوئی خاص سبب؟''

''نہیں، کوئی خاص وجہ نہیں...'' مسٹر مینن نے کہا'' یہ ایسی بیماری نہیں ہے کہ جس میں دوستی ایک طویل مدت تک چل سکے۔''

اس کے بعد مسٹر مینن ڈاکٹر مالنی کو ان کے گھر پہنچانے چلے گئے اور ہم مالویکا کے کمرے میں پہنچے۔

''انا ماریہ نے میرے ساتھ بے وفائی کی ہے۔''

''بے وفائی کی ہے؟'' تھیلما نے پوچھا۔

''ہاں۔ اس نے جنیٹ کے ساتھ رہنے کے لیے مجھے گڑھے میں دھکیل دیا۔ مجھے معلوم ہے۔''

''مالو! میرا خیال یہ بہتر ہے کہ تم سونے کی کوشش کرو۔'' تھیلما نے کہا۔ مالویکا نے جیسے سنا ہی نہیں۔ ''میں اپنی شدید خواہش کو شراب یا ڈرگ کے ذریعے مرتفع نہیں کرتی۔ میں یہ اپنے بدن سے کرتی ہوں۔ میں بہت سے مردوں اور عورتوں کے ساتھ سوئی ہوں۔ محبت کرنے کے دوران میں دیوانہ وار باتوں کا سلسلہ مسلسل جاری رکھتی ہوں۔ صرف ماریہ جواب دیتی تھی ہر اس بات کا جو میں کہتی تھی۔ میرے سب سے زیادہ تسلی بخش تعلقات اس کے ساتھ تھے۔''

ہم نے کچھ بھی نہیں کہا۔ صرف ایک دوسرے کو دیکھتے ہوئے خاموش کھڑے رہے۔ مالویکا نے خواب ناک انداز میں تھیلما سے کہا،'' تم جانتی ہو تھیلما کہ مردوں کے لیے love making بھی ایک فتح، ایک غلبہ حاصل کرنے کا عمل ہے۔ اگر ہم عورتیں کبھی پیش قدمی کریں تو وہ پریشان ہو جاتے ہیں۔'' نیند کے شدید غلبے نے اس کی آنکھیں بند کر دیں۔

ہم مسٹر مینن کے انتظار میں ڈرائنگ روم میں واپس جا بیٹھے انھوں نے آتے ہی کہا،'' میں

نے اسے ہسپتال میں داخل کرنے کا فیصلہ کر لیا ہے۔ انا ماریہ نے بہت ہاتھ بٹایا ہے لیکن میں اب سب کچھ تن تنہا نہ کر سکوں گا۔"

"نہیں، انکل نہیں۔" تھیلما نے کہا "صورت حال یہ ہے کہ مالویکا محسوس کرتی ہے کہ ہر ایک اسے چھوڑ رہا ہے۔ اگر آپ اسے ہسپتال میں داخل کریں گے تو اس کی حالت اور بگڑ جائے گی۔"

"تو پھر میں کیا کروں؟"

"اسے چند دن ہمارے ساتھ رہنے دیجیے۔" میں نے پیش کش کی۔ تھیلما نے مجھے شکر گزار نظروں سے دیکھا۔

دو دن بعد مالویکا اپنے رنگوں اور ایزل کے ساتھ آ گئی جیسے ہی روشنی ہوتی وہ پینٹ کرنا شروع کر دیتی۔ بیش تر وقت وہ شوا کی تصویریں پینٹ کرتی رہتی... تانڈو کرتا ہوا بہت زیادہ خوش شوا... برباد کرنے والا شوا۔ اس کے الجھے ہوئے بال اڑتے ہوئے، اپنے پیروں سے زمین کو ٹھوکتے ہوئے، تاکہ چھوٹے عفریت آزاد ہو جائیں... کمار سمبھون کے ایک منظر سے شوا کو پاروتی کے ساتھ مل کر اپنا بیٹا تخلیق کرنے کے کام کے دوران، منّن چیری گھاٹ کے پس منظر میں سر منڈاتے ہوئے ایک چھوٹا بچہ جو امرتا شیر گل کے برہم چاری سے ملتا تھا۔ وہ اکلوتی علامت جو اسے شوا بناتی تھی، وہ چھوٹی تیسری آنکھ تھی جو اس کی پیشانی میں تھی۔

جب وہ مصوری کرتی تھی تو لارڈ شوا سے مسلسل باتیں کرتی رہتی تھیں۔ "مہادیو! میں آج آپ کے الجھے ہوئے بالوں کو شیمپو کروں گی تاکہ یہ چمکنے لگیں۔"

"میں آپ کی گردن میں ایک بڑے سے مادہ دھالم کی تصویر بنا کر آپ کو مٹی پور رقاص بناؤں گی جو چھولم ڈرم کی تال پر مچل رہا ہے، تھرک رہا ہے۔"

ایک ہفتے بعد مالویکا نے اعلان کیا: "میں نے اپنے رکنے کے خوف سے نجات حاصل کر لی ہے۔" مورس زبان میں اس کی گفتگو بھی ختم ہو چکی تھی۔ اس رات تھیلما میرس پر تین کرسیاں لے آئی تھی۔ اس نے بال گوندھنے کے لیے مالویکا کو اپنے سامنے گھٹنوں کے بل بٹھا لیا اور اس کے بال بنانے لگی۔ مالویکا نے کہا: "تھیلما تم جانتی ہو کہ میرے خیال میں، میرا دماغ اب ٹھیک ہو چکا ہے۔ کیوں کہ اب مجھے خوب بھوک لگتی ہے، یہ ایک علامت ہے۔ زمانہ گزر گیا جب سے میں نے آلو بھرے پراٹھے نہیں کھائے۔"

چوٹی باندھے ہوئے وہ اسکول کی چھوٹی لڑکی لگ رہی تھی۔ تھیلما نے مالویکا کی پیٹھ تھپتھپائی۔ اور اشارہ کیا کہ وہ اٹھ سکتی ہے۔ پھر وہ اٹھ کر اس کے لیے پراٹھے بنانے کے لیے کچن میں چلی گئی۔

"تم ہمیشہ شوا کی تصویریں ہی کیوں بناتی ہو؟" میں نے پوچھا:

"یہ بھی انجمن کی وجہ سے ہی ہے۔ جب میں چھٹیوں میں شانتی نکیتن سے گھر آئی تھی تو

انھوں نے میرے ساتھ موٹر میں کونایام کا سفر کیا تھا۔ جب ہم اتو مثور پہنچے تو انھوں نے کار ایک مندر کے سامنے روک دی اور مجھے گیٹ ہاؤس کے اندر شوا کا ایک پرانا میورل دکھایا جس سے مجھے اسی قسم کی جھنجھناہٹ محسوس ہوئی جو برسوں بعد پکا سو کی تصویر پہلی بار دیکھنے پر ہوئی تھی۔

مالویکا نرمی سے رونے لگی۔ پھر اچانک اس نے اپنے آنسو پونچھ ڈالے۔ اپنا سر اٹھاتے ہوئے اس نے کہا، "میں تمھیں وہ راز بتاتی ہوں جو میں نے اب تک کسی کو نہیں بتایا ہے۔ درحقیقت میں لارڈ کا اوتار ہوں۔ آدھا مرد، آدھی عورت۔ اپنے نصف مرد کے ساتھ میں متعدد عورتوں کے ساتھ سوئی ہوں۔ انا ماریہ، جولی، ناگا کنشی ... اور اپنی نصف عورت کے ساتھ بے شمار مردوں کے ساتھ سوئی ہوں۔" اس کے لہجے میں بے نیازی آگئی تھی اور یہ غیر شخصی ہوگیا تھا۔ اچانک وہ ایک اجنبی معلوم ہونے لگی تھی۔ مجھے موہوم سا خطرہ محسوس ہوا۔

اس نے اٹھ کر سامنے والی بلڈنگ کی طرف اشارہ کیا، "یہاں آکر ذرا تم سامنے نظر ڈالو۔ اس فلیٹ میں کم بخت رکھے یا کوئی اور چیز نہیں ہے، البتہ ایک غریب بوڑھی پارسی عورت رہتی ہے" مالویکا ٹھنڈ سے کپکپا گئی اور بہ ظاہر سوچے بغیر میرے قریب آگئی۔

"رات کی ٹھنڈ میں ..." وہ بڑبڑائی۔

"رات کی ٹھنڈ میں؟"

"رات کی ٹھنڈ میں، رات کی ٹھنڈ میں تم میرا کہا مانو۔"

اس نے پہلی بار مجھے بے عزتی سے مخاطب کرتے ہوئے کہا، "کچھ کہو، لعنت بھیجو۔ جیسے انا ماریہ کہا کرتی تھی۔ کوئی چیز"

میں نے دل کڑا کر کے کہا، "اس تاریک اور یخ بستہ رات میں ..."

"شاباش! سڑکیں ..." وہ بولی۔

"سڑکیں جو زندگی سے محروم پڑی ہیں جیسے کہ شوآسن میں ..." میں نے مکمل کیا۔

مالویکا میرے بالکل قریب آگئی۔ معلوم ہوتا تھا کہ وہ بالکل بدل چکی ہے۔ میں نے پہلے دیکھا تھا، ناگ دیوتا کی رضا جوئی کے لیے ایک رسم ادا کرتے ہوئے، اس کی آواز بھرائی ہوئی اور سکی آمیز ہوگئی تھی۔ مجھ سے رگڑتے ہوئے اس نے کسی آسیب زدہ عورت کے سے خاص لہجے میں بھرائی ہوئی آواز میں کہا، "رات کی اس ٹھنڈ میں، رات کی اس ٹھنڈ میں، تاریک اور یخ بستہ رات، سڑکوں پر جو زندگی سے محروم اور ساکت پڑی ہے 'لفظ' لڑھکتا ہے، ایک اکیلا لفظ، صرف لفظ ..."

ان لہروں کی طرح جو سمندر میں جمع ہو کر اٹھیں، اس کی چھاتیاں میرے سینے پر ابھریں، پھیلیں، سخت ہوئیں۔ وہ اس طرح ہانپی جیسے جنسی طور پر برانگیختہ ہو۔ میں نے مالویکا کو اپنے جسم سے الگ ڈھکیلا اور گھر کے اندر واپس چلا گیا جہاں ڈائننگ روم میں تھلیما فون پر کہہ رہی تھی "میں تھلیما ہوں، مینن

انکل! تھیلما، میں مالو کے بارے میں بات کر رہی ہوں۔ میرا خیال ہے۔ اسے ہسپتال میں ایڈمٹ کرانا بہتر ہے۔ میٹن انکل! اسے تھیراپی کی ضرورت ہے، سب کرنے اور کہنے کے بعد تھیراپی کا کوئی مناسب اور معقول متبادل نہیں ہو سکتا... نہیں؟"

اس نے فون رکھ دیا اور مجھ سے نظر ملائے بغیر کچن میں واپس چلی گئی۔

(نریندر نائر کے انگریزی ترجمے سے)

☆☆☆

کرشنا سوبتی کا ساہتیہ اکادمی انعام یافتہ ہندی ناول

زندگی نامہ

ترجمہ: سید جعفر رضا

(زندہ رخ)

قیمت: ۲۲۵/ روپے

-------☆☆ ناشر ☆☆-------

ساہتیہ اکادمی، رویندر بھون، ۳۵ فیروز شاہ مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

آدم زمیں زاد/ آصف فرخی

☆ تیرھواں برج

وہ دن گرم تھا۔ سورج سفید تھا جیسے غضب ناک ہو رہا ہو کہ اسے ہمیشہ کام کے لیے جانا پڑتا ہے اور کبھی موقع نہیں ملتا کہ رات کے سینے میں منھ چھپا لے۔ درخت ساکت، تصویر سے بھی زیادہ ساکت۔ ہوا کا جھونکا تک نہیں۔ موٹی موٹی چکنی بوندوں کی صورت میں پسینا ٹپکے جا رہا تھا، دُکھ بھوگتے ہوئے گوشت پوست کے سارے مسام جن سے یہ یک وقت کھل جاتے پھر اتا اٹ بھر جاتے۔ گرمی کی خاموشی، دبیز چادر کی طرح ہر شے پر پڑی ہوئی تھی، ہر شے کے اندر اُتری ہوئی تھی۔

زاہد نے فیصلہ کیا دفتر سے سیدھا شاہ بابا کی طرف چلا جائے گا اور حالاں کہ وہ ان سے گفتگو نہ کر سکا لیکن اسے پتا چلا کہ وہ اندر ہیں اور ملاقات کر رہے ہیں۔ وہ مشکل سے ایک کونے میں جا کر بیٹھا ہوگا... وہ کسی بھی جگہ پر، ہر ایک جگہ پر اپنے لیے کونہ ڈھونڈ لیتا تھا... کہ اتنے میں ایک بودا نوجوان بودے پن کے ساتھ داخل ہوا۔ شاہ بابا چنگھاڑ اٹھے، ”دل میں سفلی خیالات لے کر میرے پاس نہ آؤ۔ جاؤ۔ جاؤ جا کر اپنے دنیاوی محبوب کے باپ کا دروازہ کھٹکھٹاؤ۔ یہاں کیوں چلے آتے ہو؟ میں اسی کی مدد کرتا ہوں جنھیں اس کی تلاش ہے جس کے محبوب ہم سب ہیں اور جو ہمارا باپ ہے۔ جاؤ، جاؤ، میرے بیٹے! وہی تمھاری مدد کرے گا۔“ یہ آخری فقرہ اچانک دھیمے لہجے میں کہا گیا۔ نوجوان نے کانپنا شروع کر دیا اور وقتی طور پر مفلوج ہو جانے کے بعد ہدایات پر عمل کرتا ہوا رخصت ہو گیا، لیکن جانے سے پہلے کونے میں رکھے ہوئے ڈبّے کے پاس جا کر اپنا نذرانہ اس میں ڈال گیا۔

جلد ہی ایک کمر خمیدہ بوڑھا داخل ہوا۔ شاہ بابا نے آنکھیں کھولے بغیر دھیمی بلکہ تقریباً خاموش آواز میں کہا، ”تمھارے بیٹے تمھیں چھوڑ جاتے ہیں۔ آخر میں سب یہی کرتے ہیں۔ مقدر میں کیا یہ نہیں لکھا ہوا کہ تم بھی ان کے ساتھ یہی کرو گے؟ کوئی کسی کا وفادار نہیں ہوتا۔ کچھ نہیں ہو سکتا۔“

بوڑھے نے دھیرے دھیرے رونا شروع کر دیا۔ وہ دو زانو ہو کر دوسروں کے ساتھ بیٹھ گیا اور

☆۔ آدم زمیں زاد کے انگریزی ناول "The Thirteenth House" کے دو ابواب۔

روئے گیا۔ اس کے آنسو بہتے رہے اور اس کی سسکیوں نے کمرے کے سکوت کو بھر دیا۔

ایک موٹا تگڑا آدمی جس کے چہرے پر دو دن کی داڑھی بڑھی ہوئی تھی، نظریں نیچی کیے، چال میں سے لنگ دُور رکھنے کی کوشش کرتا ہوا آگے بڑھا۔

''برائی کے رستے سے دُور رہو اور اس کی رحمت تم پر نازل ہوگی۔''

تگڑا آدمی سیدھا ڈبے کی طرف گیا، نوٹوں کی گڈی پتلون کی جیب سے نکالی، اس میں سے چند نوٹ نکالے اور ڈبے میں ڈال دیے۔ پھر بعد میں کچھ خیال آیا اور تھوڑے اور نوٹ ڈال دیے۔ زاہد ہکا بکا رہ گیا، پھر رشک کرنے لگا۔ اس موٹے آدمی نے اچھی خاصی دولت عطیے میں دے ڈالی تھی۔

جو شخص بھی اندر داخل ہوتا، شاہ بابا کو اس کے مسئلے کے بارے میں پہلے سے معلوم ہوتا۔ کچھ عورتیں بھی آئیں، چند ایک برقع پوش، باقی سر پر موٹے سوتی دوپٹے اوڑھے ہوئے۔ شاہ بابا نے اشارہ کیا جسے رخصت ہوجانے کا اشارہ سمجھا گیا اور سارے مرد باہر چلے آئے، مسجد کی تعمیر کے لیے کچھ نہ کچھ چندہ ادا کرنے کے بعد۔

ایک کم زور سا آدمی جس کا پیلا چہرہ سُوجا ہوا تھا، بہت بڑی بڑی آنکھیں، بہت بڑے بڑے ہاتھ اور پاؤں تھے، باہر کے راستے پر زاہد کے ساتھ ہولیا۔

''کبھی پیر جن والے کا نام سنا ہے؟'' اس نے پوچھا۔ زاہد نے نفی میں سر ہلا دیا۔ وہ کہنے لگا، ''وہ ہیں اصلی پیر، ان نام نہاد شاہ بابا کی طرح نہیں ہیں۔'' زاہد نے غصے اور احتجاج کے عالم میں مڑ کر اس کی طرف دیکھا تو وہ مصالحت آمیز لہجے میں کہنے لگا، ''میں شاہ بابا کی بے عزتی نہیں کرنا چاہتا، خدانخواستہ۔ میرا مطلب یہ ہے کہ یہ تو اس قدر کم عمر ہیں۔ مجھے پتا ہے کہ ان کے مریدان کی اصلی عمر کے بارے میں کیا کہتے ہیں، لیکن یہ کہاں ممکن ہے....''

اس نے ہچکچاتے ہوئے زاہد کی طرف دیکھا جو اس سے نظریں چرانے لگا۔ شاہ بابا کی عمر پر اس کو بھی حیرت ہوتی تھی۔

''وہ جھوٹ کیوں بولیں؟ عمر سے کیا فرق پڑتا ہے؟ یہ تو خدا کی برکت اور وصال ہے جس سے فرق پڑتا ہے۔''

''لیکن پھر بھی، تصوّف کے بلند مقامات برسوں کی تکلیف دہ ریاضت اور مجاہدے کے بعد حاصل ہوتے ہیں۔ خدا دھیرے دھیرے اپنے آپ کو ظاہر کرتا ہے۔ کوئی بھی شخص اچانک اور مکمل بے پردگی کو سہ نہیں پائے گا۔''

لیکن شاہ بابا پر زاہد کا عقیدہ اٹل تھا۔ ''بعض لوگوں کے لیے دس زندگیاں بھی کافی نہیں ہوتیں۔ کسی اور کے لیے ایک لمحہ بھی بہت ہے۔''

''ہوسکتا ہے تم ٹھیک کہتے ہو۔ لیکن پھر بھی، بات اتنی سیدھی سادی نہیں ہے۔ ہو بھی نہیں

تھی۔ اور پھر پیر جن والے نے، جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، جن تابع کر رکھے ہیں۔.. اور بھوت، ان کے فرمان پر دُنیا کے کونے کونے گھومتے ہیں۔ ان کے لیے کچھ بھی کر سکتے ہیں۔''

''مجھے یقین نہیں آتا اور پھر یہ گناہ کی بات ہے۔''

''اگر صرف خاص خاص موقعوں پر ان کو تکلیف دی جائے اور نیک مقاصد کے لیے اور خدا کے احکام اور قرآن کی آیات کے مطابق ہو تو گناہ نہیں ہوتا۔''

''جنوں پر قابو پانا ٹھیک نہیں ہے۔ یہ بہت خطرناک بھی ہو سکتا ہے۔''

''ہاں، لیکن اگر کوئی یہ کر سکتا ہے اور یہ طاقت رکھتا ہے، خدا کے حکم کے مطابق... تو پھر؟ تم یہ نہیں سمجھتے کہ وہ تمھارے مسئلے بہتر طور پر حل کر سکتا ہے؟ سنو، میرے ساتھ آج رات وہاں کیوں نہیں چلتے؟ پیر جن والے یہاں سے نزدیک ہی ایک مکان میں جائیں گے، بدروح اُتارنے کے لیے۔''

''کیا وہ گھر آسیب زدہ ہے؟ اس پر کوئی بدروح آ گئی ہے؟'' زاہد نے تیزی سے مڑ کر اس کی طرف دیکھا، اس کی ناک برائے نام تھی اور یقیناً اس کی ٹھوڑی نہیں تھی۔ اس نے ہونٹوں کی پتلی پتلی سیدھی لکیریں کھولیں تو گلتے سڑتے سیاہ دانت نظر آئے اور وہ دل کھول کر ہنسا۔

''گھر آسیب زدہ نہیں ہے، عورت ہے۔ اس پر جن آتا ہے۔ کوئی بھی اس کا علاج نہیں کر سکا ہے۔ اس کو یہ سوچ کر ڈاکٹر کے پاس بھی لے گئے کہ وہ پاگل ہو گئی ہے، لیکن ایسے معاملوں میں ڈاکٹر کیا کر سکتا ہے؟ اس نے بس یہی کہہ دیا کہ کوئی اُمید نہیں اور گھر والوں کو مشورہ دیا کہ اسے پاگل خانے میں داخل کرا دیں۔.. گدو بندر والے پاگل خانے میں، اور تم جانو وہ کیا بُری جگہ ہے۔ صحت مند آدمی بھی وہاں پاگل ہو کر چھ مہینے میں مر جائے۔ صرف مجرم اور سیاسی قیدی وہاں بھیجے جاتے ہیں۔'' وہ پھر سے ہنسا اور زوردار، گونجتا ہوا قہقہہ مارا۔ یہ باور کرنا مشکل تھا کہ قہقہہ اس کے دھان پان اور بالکل ہڈی پسلی بدن سے برآمد ہوا ہے۔ ''کسی طرح سے اس عورت کے شوہر نے جن پیر کا نام سن لیا اور بڑی مشکلوں سے انھیں راضی کیا ہے کہ وہاں آ کر جن اُتار دیں۔ جن پیر اپنے ڈیرے سے باہر نہیں نکلتے، سارا وقت وہیں عبادت میں گزار دیتے ہیں۔.. ان شاہ بابا کی طرح نہیں جو سارے وقت خدا معلوم کہاں کہاں گھومتے رہتے ہیں۔ میرا مطلب ہے کہ وہ نوجوان ہیں اور نوجوان خون بے چین ہوتا ہے۔'' اس نے زاہد کی طرف دیکھا اور جن کے موضوع پر پھر واپس آ گیا۔

''لوگ کہتے ہیں کہ بڑا زبردست جن ہے، جو عورت پر عاشق ہو گیا ہے اور اسے اپنے شوہر اور بچوں کے حقوق پورے کرنے نہیں دیتا۔ اسے رات دن باندھے رکھنا پڑتا ہے۔ ورنہ جن کے ساتھ فرار ہو جائے گی، اس لیے کہ وہ اس کی روح پر تو حاوی ہو گیا لیکن اس کے بدن کو ساتھ نہیں لے جا سکتا جب تک کہ عورت خود اپنے پیروں پر چل کر اس کے ساتھ نہ جائے۔ خیر، تم میرے ساتھ چل کر جن پیر والے کے معجزات کیوں نہیں دیکھ لیتے؟ اس وقت چھ بجے ہیں اور وہ آٹھ بجے جن اُتاریں گے۔ ابھی دو

گھنٹے باقی ہیں۔ پہلے کسی جگہ چائے کیوں نہ پی لیں اور پھر میں تمھیں لے چلوں گا؟" زاہد ہچکچا رہا تھا تو وہ کہنے لگا، زیادہ دیر نہیں لگے گی۔ کوئی بھی جن، جن پیر کے حکم سے زیادہ دیر بچ نہیں سکتا۔"

زاہد ہار مان گیا بلکہ اس بدروح کے ذکر کے وقت سے ہارا ہوا تھا۔ اس نے جن چڑھی عورتوں اور جن اُتارنے کا ذکر سنا تھا لیکن یہ کبھی خود دیکھا نہیں تھا۔ وہ اس سب کو ڈھکوسلا سمجھتا تھا۔ اس لیے کہ گو وہ اولیا کی کرامات کا قائل تھا لیکن اسے یقین تھا کہ بہت سے پیر اور "ولی" دھوکے باز ہوتے ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ شاہ بابا سے ملاقات کے وقت تک اسے کسی بھی زندہ پیر پر اعتقاد نہیں تھا اور اس احساس سے وہ خود حیران رہ گیا۔ جن پیر پھر بھی نقلی معلوم ہوتے تھے لیکن وہ جن اُتارنے کی کارروائی کو دیکھنے کا موقع ملنے سے مسحور سا ہو گیا۔ اس للچاوے کی تہ میں ایک اُمید تھی۔ شاید۔ ہو سکتا ہے... اس احمق کو مکانوں کے بارے میں کیا پتا ہوگا؟ ظاہر ہے کہ وہ اس مکان کو اس سے محروم نہیں کرنا چاہتا تھا جو کچھ اس پر حاوی تھا، لیکن وہ اس کو سمجھنا چاہتا تھا۔ بلکہ یہ کہ اسے اپنے آپ کو سمجھانا چاہتا تھا۔ اگر جن پیر کچھ کر ڈالے، تو پھر شاہ بابا...

حالاں کہ قریب ہی چھوٹا سا چائے خانہ تھا پھر وہ بیمار نما آدمی اسے دُور ایک نفیس سی جگہ لے آیا جہاں اژدہے، کاغذی قندیلیں اور نقش و نگار بنے ہوئے تھے۔ اس شخص نے، جو اپنا تعارف کرا چکا تھا کہ اس کا نام اکرام علی ہے اور کس قسم کا کاروبار کرتا ہے، بڑی بے تکلفی سے چائے اور پیسٹری اور کباب منگوا لیے... اور سارے وقت پاکستان میں بڑھتی ہوئی مہنگائی اور بنگلہ دیش کی غربت کی بات کرتا رہا۔ زاہد سحر زدہ ہو کر دیکھتا رہا کہ وہ بول رہا ہے اور کھا رہا ہے، بولے جا رہا ہے اور کھائے جا رہا ہے۔ اس کا منھ چل رہا ہے، چل رہا ہے، چلے جا رہا ہے۔ اتنا دُبلا پتلا آدمی اس قدر کیسے کھا سکتا ہے؟

وہ تو جب بل آیا اور اس آدمی نے اسے ادا کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی بلکہ اسے دیکھ کر پلک تک نہیں جھپکائی تو اس قدر خوش خوراکی کی وجہ سمجھ میں آ گئی، مفت کا کھانا۔ زاہد کو بل کی چپتی پڑ جانے پر اپنے غصے پر خود ہی شرم آنے لگی۔ قسمت اچھی تھی کہ ابھی مہینے کی صرف پانچ تاریخ ہوئی تھی اور اس کی جیب میں پیسے تھے۔ جمیلہ کس قدر خوش ہوتی اگر وہ اسے چائے پلانے کے لیے ایسی جگہ لے کر آتا! احساسِ جرم غصے سے بڑھ کر تھا۔

اس نے شاہ بابا کے ڈیرے کے ڈبّے میں پانچ روپے پہلے ہی ڈال دیے تھے۔ اس کے پاس جتنے بھی پیسے تھے، جو کل ملا کر پچیس روپے بنتے تھے، نکال کر دیکھے تھے پھر پانچ کا نوٹ الگ کیا تھا۔ اب اس کی سمجھ میں یہ راز آ گیا کہ اس آدمی کو کیسے پتا چل گیا کہ زاہد کے پاس بل ادا کرنے کے لیے پیسے ہوں گے۔ زاہد نے فیصلہ کیا کہ دفتر میں پورے ایک مہینے کے لیے چائے کی وہ پیالی پینا چھوڑ دے گا جس کی اسے اشد ضرورت محسوس ہوتی تھی تاکہ آج کے دن کے خرچے کو پورا کر سکے۔

گو کہ اس وقت تک وہ اس دوسرے آدمی کو قطعاً ناقابلِ اعتبار سمجھ چکا تھا اور اس کے ساتھ

اس کے پیر جن والے کو بھی، اس کے باوجود وہ اس کے ساتھ جا کر ''معجزہ'' دیکھنے کے لیے بے تاب تھا۔ اپنے پیسوں کے بدلے کچھ تو حاصل کرے، تماشا ہی سہی۔ وہ یوں ہی ٹہلتا رہا، بھرے پیٹ پر سکون کے ساتھ سگریٹ پیتا رہا اور بالکل خاموش۔ زاہد کے صبر کا پیمانہ لبریز ہونے لگا اور وہاں سے چلنے کے اشارے کرنے لگا، اشارے جو دوسرے آدمی نے یکسر نظر انداز کر دیے کہ وہ بالکل گم تھا، اس کی آنکھوں کے بھوکے، جیتے جاگتے تاثر کی جگہ ایسی کیفیت طاری ہوئی تھی جیسے پتلیاں شیشے کی ہوں۔ آخر زاہد کو اپنا دبلا پتلا ہاتھ بڑھا کر اس کا شانہ ہلانا پڑا کہ وہ جہاں بھی ہے وہاں سے واپس آ جائے۔ دوسرا آدمی ایک لمحے کے لیے زاہد کو یوں تکنے لگا جیسے اسے پہچان نہ پا رہا ہو پھر زور کا قہقہہ مارتے ہوئے حال میں واپس آ گیا۔ تیز تیز اعصاب زدہ حرکت کے ساتھ وہ چائے خانے سے باہر نکلا اور اپنی منزل کو چلا۔ زاہد کو ناقابلِ بیان تسکین کا احساس ہوا کہ باقی پروگرام میں کوئی تبدیلی نہیں آئی ہے۔ اسے کچھ ڈر لگ رہا تھا کہ اس کے ساتھ دھوکا اس کی توقع سے پہلے ہی شروع نہ ہو گیا ہو۔

وہ مکان تو ٹیڑھا میڑھا معذور نکلا۔ اس کا ایک حصہ یا تو پورا نہیں ہوا تھا یا غائب ہو چکا تھا، بڑھتے ہوئے اندھیرے میں زاہد واضح طور پر نہیں کہہ سکتا تھا۔ دوسرا حصہ سارے کا سارا ایک بہت بڑے سے کمرے پر مشتمل تھا جس کے تین طرف چھوٹی چھوٹی کوٹھریاں تھیں، جس کے دیکھنے کا زاہد کو موقع نہیں ملا۔ کمرے کے بیچوں بیچ ایک چارپائی پر کسی ایک، رسیوں سے ہاتھ اور پاؤں اور کمر جکڑی ہوئی، ایک جیم شحیم عورت ڈھیر پڑی تھی جس کے کپڑے جابجا پھٹے ہوئے تھے لیکن احتیاط کے ساتھ گویا کہ موقعے کے لیے مناسب ڈرامائی تاثر دیں لیکن اس کو ظاہر نہ کریں جس کا مستور رہنا ہی بہتر تھا۔

جوں ہی وہ داخل ہوئے ان کے دیو قامت سائے کمرے کی دیواروں پر ناچنے لگے۔ کمرہ چھت سے لٹکی ہوئی لالٹینوں سے روشن تھا۔ جس سے انھیں نظر تو آ رہا تھا مگر پوری طرح نہیں۔

اس گول مٹول اور قطعی طور پر مزاحیہ آدمی نے اپنا تعارف کرایا کہ وہ اس بدنصیب عورت کا شوہر ہے۔ اس نے سرگوشی کی کہ بچے رشتے کی خالہ کے ہاں بھیج دیے گئے ہیں تاکہ جو کچھ جن اتارنے کی کارروائی کے دوران ہونے والا ہے، اس سے گھبرا نہ جائیں، سہم نہ جائیں۔ کمرے کو سارے فرنیچر سے خالی کر دیا گیا تھا۔ صرف ایک دری بچھا دی گئی تھی کہ لوگ اس پر بیٹھ سکیں۔ جن پیر کے لیے تین گدے تھے، ایک بیٹھنے کے لیے اور دو ٹیک لگانے کے لیے اور رضائیاں والائیاں ڈھیر کر کے ان کو اونچا کر دیا گیا تھا۔ عورت کی چارپائی کے پاس مٹی کی بڑی سی صراحی تھی جس پر مٹی کا پیالہ ڈھکا ہوا تھا۔

چوڑی کمر اور جیم شحیم بدن والی عورت کا ایسا حسین چہرہ تھا کہ زاہد نے ایسا چہرہ زندگی میں کبھی نہیں دیکھا تھا۔ اس کی جانب توجہ مبذول نہیں ہوتی تاوقتیکہ وہ بڑی بڑی نم ناک آنکھیں اٹھا کر آپ کی طرف نہ دیکھ لے، وہ آنکھیں جن کا رنگ سبز کا سب سے ہلکا شیڈ تھا یا سرخی مائل بھورا یا رنگ سے جس کا تعین روشنی کے کھیل پر منحصر تھا... روشنی جو مستقل حرکت میں تھی، کمرے میں مقید بے قرار ہوا کی

وجہ سے، جو لالٹین کو جھلا رہی تھی، اس کی لو کو جھلملا رہی تھی۔ اس کے گالوں کی ہڈی ابھری ہوئی تھی، بھرپور بیضوی چہرہ، بے داغ جلد جس میں آسیبی چمک تھی جو بہ یک وقت ڈراؤنی اور دل کش تھی اور لمبے لمبے سیاہ بال جو چہرے کے چاروں طرف بکھرے ہوئے اور فرش تک آ رہے تھے۔ جوں ہی زاہد اور دوسرا آدمی کمرے میں داخل ہوئے اس نے صحت مند اور پیٹ بھری چیخ ماری پھر چلائی اور ہنسی اور چلاتی اور ہنستی رہی، کسی سیاست داں کے سے دم خم کے ساتھ۔ لیکن وہ صرف تھوڑی دیر تک اس کو جاری رکھ سکی اور کسی بھی سیاست داں سے بہت پہلے ڈھیر ہوگئی، پس سیاست دانوں کی پاگل عورتوں پر فوقیت ثابت ہوئی۔

جب اس خاتون نے مکمل طور پر ظاہر کر دیا کہ وہ آسیب زدہ ہے (اور یوں ان لوگوں کی عزت کو بچا لیا جنھوں نے نہایت بے رحمی سے اسے باندھ رکھا تھا) اور نگاہ غلط انداز ان پر ڈالی اور اپنے طلسمی حسن کی داد وصول کر لی، اس پر ایک قسم کی بے ہوشی طاری ہوگئی۔ زور زور سے سانس لینے لگی جو اس کی عظیم الجثہ چھاتیوں سے ظاہر ہونے لگا۔

وہ زرد رو اور بغیر ٹھوڑی کا آدمی کمرے میں اندر داخل ہوا، اس عورت کا ہر زاویے سے جائزہ لیتا ہوا اپنی بڑی بڑی آنکھوں کا پورا فائدہ اٹھا رہا تھا جو ابھی آدھے گھنٹے پہلے کے مقابلے میں اور بھی زیادہ باہر کو ابل آئی تھیں۔ زاہد اس کے پیچھے پیچھے بادل ناخواستہ اور شک و شبے میں مبتلا چل رہا تھا۔ اچانک وہ بغیر ٹھوڑی والا ہوا میں دو فٹ اوپر اچھلا اور پھر فرش پر دوزانو بیٹھ گیا، سر جھکائے ہوئے، آنکھیں اور بھی ابلی ہوئی کہ زمین پر رینگنے والے کیڑے کو دیکھ سکیں۔ تجسس کے مارے زاہد بھی اس کے برابر جھک گیا اور اسے معلوم ہوا کہ دوسرے کی توجہ کا مرکز معمول سے کچھ بڑی چیونٹی تھی۔ وہ حیران نظر آنے لگا تو دوسرے نے لکڑی جیسی کلائی سے آکٹوپس کی طرح نکلا ہوا دیوقامت ہاتھ بڑھا دیا، چیونٹی کو نرمی سے اٹھایا اور محبت بھری شفقت سے اسے دیکھتے ہوئے کہا، ''شکر ہے خدا کا، یہ ٹھیک ٹھاک ہے۔ میں نے اسے بس کچل ہی ڈالا تھا۔'' زاہد نے اس کے چہرے کو چھانا کہ خلوص سے کہہ بھی رہا ہے کہ نہیں لیکن دوسرے کی بڑی بڑی آنکھوں میں محبت بھری توجہ کے سوا کچھ نہیں دیکھا۔ اس کی ہتھیلی پر چیونٹی اپنے اردگرد سے پریشان ہو کر دوڑی دوڑی پھر رہی تھی۔

جن پیر داخل ہوا۔

اس میں وہ تمام اندرونی آلات اور بیرونی متعلقات تھے جو کسی بھی عام ملا میں ہوا کرتے ہیں یعنی لمبی سفید داڑھی، کتروائی لبیں، تسبیح، اونچے پائنچوں والی شلوار، لمبا کرتا، چادر اور سب سے بڑھ کر چوڑا، خوب پلا پلایا، کھایا پیا بدن، گول چمک دار چہرہ... پورا چاند جس میں سے چاندنی کی کرنیں نچلی محراب میں سے پھوٹ رہی تھیں۔

رسیاں کھول دی گئیں...

جن پیر کے داخلے کے ساتھ مزید تھ‍سیلی ہوا اندر آ گئی جس سے لالٹینیں ناچ اٹھیں۔ کیم شیم

عورت نے چارپائی پر سے اپنا بدن ناگن کے سے وقار کے ساتھ اٹھایا، کمرے کے بیچوں بیچ بہت، بہت دیر تک حیران اور ساکت کھڑی رہی، پھر اچانک وحشیانہ اور تندخو انداز میں اپنے طاقت ور پاؤں زمین پر پٹخنے لگی اور نشاط انگیز طریقے سے مستی میں ناچنا شروع کر دیا، پہلے لالٹینوں کے ساتھ تال دیتے ہوئے پھر انھیں تال سے بے تالا کر دیا۔ اس کی حرکات کی قوت نے دروازوں کی کنڈیاں کھول دیں اور اندر کی ہوا دہشت زدہ ہو کر باہر نکل آئی جب کہ باہر سے مزید ہوا اندر آنے لگی، اس تجسس میں کہ دیکھیں اندر کیا ہو رہا ہے، پھر بھی اس عورت سے دُور دُور اس کے اردگرد اور اس کے اوپر اور اس کے نیچے گھوم رہی تھی کہ اس کے ہاتھوں پیروں کے راستے میں نہ آ جائے۔ وہ اس عورت اور لالٹینوں کے گرد ناچنے لگی جب کہ عورت اور لالٹینیں ہوا کے اندر اندر ناچ رہے تھے۔

پیر کا ایک مرید ڈھول پیٹ رہا تھا اور دوسرا سارے وقت چمٹا بجاتا رہا جتنی دیر عورت اور لالٹینیں اور ہوا ناچتے رہے... (عمر سے بے پروا) ہوا گاتی بھی رہی، لالٹینیں ان روحوں کو طلب کرتی رہیں جو دیواروں پر مختلف گیس بھرے ہیولوں کی صورت آتے رہیں، غائب ہوتے رہیں، عورت، مست و بے پروا، خوف سے عاری اور تھکن سے دُور۔

زاہد دیکھتا رہا، آنکھیں پھٹی کی پھٹی اور منہ کھلا ہوا اور حیران ہوتا رہا، دیکھتا رہا اور حیران ہوتا رہا۔ اس میں کوئی نہ کوئی سچائی ہوگی، کسی نہ کسی شکل میں، کہیں نہ کہیں ضرور ہوگی۔ یہ سب ڈھونگ نہیں ہو سکتا۔ یہ بھی نہیں کہ یہ کچھ نہیں تھا۔ اس عورت کی آنکھوں میں نظر آ رہا تھا، کیا وہ ماہر فن اداکارہ تھی؟ نہیں، کیوں کہ اداکارائیں دوبارہ تخلیق کرتی ہیں، دوبارہ جیتی ہیں جب کہ وہ تو تخلیق کر رہی تھی اور جی رہی تھی۔ وہ آپ اپنا ڈراما لکھ رہی تھی... صفحے کے صفحے چشم زدن میں مکمل ہوتے اور وہ انھیں جھپک کر دُور کر دیتی، پھر وہ آ جاتے۔ اس کی آنکھیں سچ بول رہی تھیں لیکن کون اس بھید پر سے پردہ اٹھا سکتا تھا؟

پسینے میں بھیگی ہوئی، اس کا بدن پہلے سے بھی ننگا کیوں کہ اس کے کپڑے اس کے جسم کے خطوط پر سے بکھر گئے، اور اس حال میں وہ فرش پر ڈھیر ہو گئی۔ جن پیر جو اب تک بیٹھا ہوا تھا، اٹھ کھڑا ہوا اور زمین پر ڈھیر پڑی ہوئی عورت سے مخاطب ہوا، "تم کون ہو؟ کون ہو تم؟ میں تمھیں حکم دیتا ہوں کہ جواب دو۔ میں حکم دیتا ہوں حضرت محمدؐ کے نام پر جو خدا کے رسول ہیں۔"

عورت نے سر اٹھایا اور اسے ہلانے لگی، دائیں طرف پھر بائیں طرف، دائیں پھر بائیں، دائیں بائیں۔ وحشی سے وحشی تر۔ اس کے لمبے بال پہلے ایک طرف ہوئے پھر دوسری طرف، اس کے دہشت ناک حد تک خوب صورت چہرے کو پہلے چھپاتے ہوئے پھر ظاہر کرتے ہوئے۔ جن پیر اپنا سوال دوہراتا رہا، زیادہ سے زیادہ تحکم کے ساتھ۔ وہ دیوانہ وار طاقت کے ساتھ سر ہلاتی رہی۔ اس نے چابک اٹھا لیا اور اسے ہوا میں لہرایا، ایک دفعہ، دو دفعہ، تین دفعہ۔ وہ فرش سے اٹھ کھڑی ہوئی اور ٹانگیں کھول کر کھڑی ہوگئی، ایک پیر اٹھایا پھر دوسرا اور فرش پر زور سے دھپ دھپایا اور سر ہلائے گئی۔ ہوا اس کے

اڑتے ہوئے بالوں کی قوت اور تیز رفتاری کا ساتھ دینے سے قاصر تھی۔ لالٹینیں رعب کے مارے تھرتھرا رہی تھیں۔ عورت کے چہرے کا وہی تاثر رہا جتنی دیر وہ ناچتی رہی، اس کی آنکھیں ساری کائنات کی بے پناہ وسعت سمیٹے ہوئے بلکہ فزوں تر کرتے ہوئے اور اس کائنات کا ماورائے وقت ہونا، اس کے اسرار، اس کی سرد مہر توجہ اور اس کے دہکتے ہوئے ستارے۔

''بولو۔ بولو، میں حکم دیتا ہوں! میں حکم دیتا ہوں! میں حکم دیتا ہوں!'' جن پیر نے کہا اور قرآن شریف کی آیتیں پڑھنے لگا، زور زور سے، خوش الحانی کے ساتھ اور مسلسل۔ عورت کے پیر پٹخنے کی آواز بہ تدریج کم ہوگئی اور سر ہلانا بھی آہستہ ہوگیا اور وقت کی ایک ناقابل پیمائش مدت کے بعد وہ سب کے سامنے کھڑی تھی، تھکی ہاری، بے حس و حرکت، سوائے اس کی آنکھوں کی پتلیوں کے گول گھومنے کے، گول گول، گول گول۔ پہلے اس کا بدن ناچ رہا تھا اور آنکھیں ساکت تھیں، اب اس کی آنکھیں ناچ رہی تھیں اور بدن ساکت کھڑا تھا۔

''تم کون ہو؟ تم کون ہو؟'' جن پیر کی آواز دھاڑی۔

عورت کے ہونٹ ہلے اور ایک بھاری، مردانہ آواز ان کے درمیان سے نکلی، کھوکھلی اور رندھی ہوئی آواز۔

''میں سورن سنگھ کا بھوت ہوں۔''

''تم کیا چاہتے ہو؟ بولو، تم کیا چاہتے ہو؟''

''میں اس عورت کو چاہتا ہوں۔ میں اس پر چڑھ گیا ہوں۔ وہ میری ہے اور میں اسے نہیں چھوڑوں گا۔ مجھے اس سے عشق ہے۔ میں اس پر چڑھ گیا ہوں۔ وہ میری ہے۔''

''تمھاری یہ ہمت کہ تم اس طرح بات کرو؟ تمھیں یہاں سے جانا ہی پڑے گا۔''

''میں نہیں جاؤں گا۔''

''خدا کے نام پر۔''

''واہگورو جی۔''

''حضرت محمدؐ کے نام پر۔''

''ست سری اکال۔''

''تم جاؤ گے۔''

''نہیں جاؤں گا۔''

''جانا پڑے گا۔''

''نہیں جاؤں گا۔''

مکالمہ جاری رہا۔ تعطل برقرار رہا۔ جن پیر نے مریدوں کو اشارہ کیا۔ ڈھول پر پھر تھاپ پڑی،

چیخنے لگ اٹھے، ہاتھ تالیاں بجانے لگے اور جن پیر نے ہوا میں چابک لہرایا اور چیخ کر کچھ کہا جو زاہد کی سمجھ میں نہیں آ سکا۔ عورت پھر چیخی، ایک مرد کی چیخ، ایک مرد جو موت کی کش مکش میں تھا۔ چابک کا لہرانا شدت اختیار کر گیا، پھر اس عورت پر برسنے لگا۔ چیخیں درد کے اظہار، پھر رحم کی درخواست میں بدل گئیں۔ آواز پہلے سے بھی زیادہ موٹی اور زندھی ہوئی تھی۔ زاہد اب اور غور سے سن رہا تھا کیوں کہ اس کی آنکھیں بند تھیں جس سے اس کی قوت سماعت اور تیز ہوگئی تھی۔ اس سے دیکھا نہیں جا رہا تھا کہ کیا ہو رہا ہے، پیر کا ورد بے معنی تھا، عورت کے کپڑے تار تار تھے لیکن ننگے، کھلے ہوئے گوشت پر جہاں بھی چابک پڑ رہا تھا، کوئی نشان نہیں تھا۔

بغیر ٹھوڑی کا آدمی اسے بتا رہا تھا کہ چابک عورت کے بدن پر نہیں پڑ رہا تھا بلکہ اس کے بدن سے گزر کر بدروح کو ٹھیک کر رہا تھا۔

اس نے ہار مان لی۔

جن پیر رک گیا۔ اس کا چہرہ سرخ تھا، آنکھیں آسیب کی جیسی اور جسم جوش و خروش کے مارے کانپ رہا تھا۔

''اب تیار ہوا سے چھوڑ جانے کے لیے۔''

''ہاں، ہاں۔ گرو جی کے نام پر مجھے معاف کر دو۔ مجھے معاف کر دو۔''

''ٹھیک ہے، میں نے تمھیں معاف کیا۔ لیکن جانے سے پہلے کوئی نشانی دو کہ تم واقعی جا رہے ہو۔''

عورت نے صراحی اٹھائی اور زمین پر دے پٹخی۔ پانی دری کے نیچے پھیلنے لگا۔

''یہ کافی نہیں۔ کوئی اور نشانی دو۔''

عورت نے اِدھر اُدھر دیکھا پھر وہ چارپائی اٹھائی جس پر اسے باندھا گیا تھا۔ وہ بہت بھاری بھرکم چارپائی تھی... اور کمرے کے دوسرے کونے میں یوں اچھال دی جیسے وہ ربر کی گیند ہو۔ دیوار سے جہاں وہ ٹکرائی، پلاستر اکھڑ گیا۔ کھلا دروازہ دھڑ سے بند ہوا اور بند ہی رہا جیسے کوئی لات مار کر بند کرتا ہوا باہر گیا ہے۔ عورت کا بدن ڈھیلا پڑ گیا، اپنے ہی وزن کو سہار نہیں سکا اور آہستہ آہستہ زمین پر ڈھیر ہوگیا۔ اس کا شوہر بھاگتا ہوا آیا اور اس پر شال ڈال دی۔ کافی دیر تک وہ فرش پر پڑی رہی، چاروں طرف پھیلے رنگین شال میں ڈھکی ہوئی، بال اڑتے ہوئے، چہرہ اٹھا ہوا، نہ جانے کیوں کسی دیوزاد پودے کا پھول لگ رہی تھی۔ بہت کم زور اور پتلی، یکسر نسوانی آواز سے اس نے پوچھا وہ کہاں ہے؟

زاہد جب وہاں سے نکلا تو اسے کسی چیز کا بھی یقین کے ساتھ پتا نہیں تھا۔

واپسی کے دوران اس کا پیر کسی سخت چیز سے ٹکرا گیا۔ اندھیرے میں گھور کر دیکھا تو پتا چلا کہ وہ برہنہ لڑکا ہے، کوئی بارہ برس کی عمر کا، جو گومڑی بنا سڑک کے کنارے ماں کے پیٹ میں بچے کی طرح

پڑا ہوا ہے، ہڈیاں نکلی ہوئی اور جلی ہوئی سیاہ کھال۔ جو خوف اس کی روح پر چھا گیا اور اسے سانس لینا بھی بھلا دیا تھا، غیر ضروری تھا۔ اس نے لڑکے کو کوئی تکلیف نہیں پہنچائی تھی کیوں کہ وہ مر چکا تھا۔

اگلی صبح کسی قدیمی جبلت کے ہاتھوں مجبور ہو کر اس نے اسی معذور مکان کا راستہ دوبارہ ڈھونڈ لیا۔ مکان ویران پڑا تھا۔ اس نے لوگوں سے اس عورت کے بارے میں پوچھا تو پتا چلا کہ رات اس نے گلے میں پھندا ڈال کر خودکشی کر لی۔ وہ اس بھوت کے عشق میں مبتلا تھی اور جب بھوت اسے چھوڑ کر بھاگ گیا تو زندگی جینے کے قابل نہیں رہی۔ شوہر اس کے بچوں کو اپنی بہن کے گھر لے جا چکا تھا۔

زاہد نے گھر کا وہی رستہ اختیار کیا جو پچھلی رات کیا تھا۔ لاش وہیں پر موجود تھی۔ دھندلی پڑتی ہوئی لیکن پھر بھی گرم اور چمک دار روشنی میں وہ لڑکا اسے بہتر طور پر دکھائی دیا۔ وہ مکھیوں سے بھرا ہوا تھا جو اس کے منہ اور نتھنوں اور اس کی مقعد سے نکل رہی تھیں اور صدیوں کی آزادی سے واپس جا رہی تھیں۔ کچھ لوگ تھوڑی دیر رُک کر دیکھنے لگے، دوسروں نے نظریں پھیر لیں اور تیز تیز چل دیے۔ کچھ نے ناک پر رومال رکھے ہوئے تھے۔ یہ کوئی عام نظارہ نہیں تھا، لیکن لوگوں کے تاثرات عام تھے۔

جب زاہد گھر پہنچا تو اس کا چھوٹا بیٹا عجیب حرکتیں کر رہا تھا۔ ظاہر ہے یہ اس وجہ سے تھا کہ اس نے شاہ بابا کا دیا ہوا تعویذ اپنے گلے سے نوچ پھینکا تھا۔ معصوموں کی کم علمی ہمیشہ خطرناک ہوتی ہے۔ جمیلہ پریشان اور ناراض اور شدید غصے میں تھی۔ پڑوسی دھرنا دیے بیٹھے تھے۔ کھانا جل چکا تھا۔ موسم غیر معمولی گرم تھا۔ ہوا بند تھی۔ مرزا صاحب آگئے اور اسلام اور مختلف ''فحش'' فلموں کی باتیں کرنے لگے جو انھوں نے دیکھی تھیں اور یہ کہ وہ کس قدر برافروختہ تھے نوجوانوں کو اس غلاظت میں مبتلا دیکھ کر۔ ایک سینما گھر میں ایک سین دکھایا گیا تھا جس میں ایک عورت کے چوتڑ صاف صاف دکھائے گئے، حالاں کہ صرف لمحہ بھر کے لیے۔ وہ گلابی جانگھیا پہنے ہوئے تھی۔ مرزا صاحب اس افسوس ناک حقیقت کو بار بار دوہراتے رہے۔ لڑکا گھر سے باہر نکلنے کی کوشش کرتا رہا، اس کی آنکھیں دیکھنے سے انکاری تھیں یا بہت زیادہ دیکھ رہی تھیں۔ زاہد وہ مکھیاں اڑاتا رہا جو مرے ہوئے لڑکے کے سارے سوراخوں سے نکل رہی تھیں اور واپس جا رہی تھیں۔

وہ پاگل عورت مری نہیں تھی اور سارے جانور پنجروں سے باہر تھے لیکن آزادی اب اتنی اچھی بھی نہیں... چاہے موت سے ہو یا پنجروں سے یا بھوتوں سے یا انگریزوں سے یا فوج سے۔ اگر آدمی اندر سے بندھا ہوا ہے، جاہل، خوف زدہ اور کھویا ہوا ہے۔ ہر طرف دیوانی حرکتیں تھیں اور ان کی وجہ سے زاہد کا سر پہلے ایک طرف ہوا پھر دوسری طرف، جیسے مری ہوئی، ناچنے والی عورت کا ہوا تھا۔ ان میں جنون کی وہ طاقت تو نہیں تھی جو عورت کے بس میں تھی (وہ خود کسی کے بس میں تھی) اور جب دروازے دھڑ دھڑا کر بند ہونے لگے اور کھلنے لگے اور ہوا غضب ناک ہو کر کمرے میں طوفان برپا کرنے لگی اور لالٹینیں اس کی گت پر تھرکنے لگیں تو وہ ہوا میں اپنے پیر مشکل سے جمائے رکھ پا رہا تھا، ڈھول کی تھاپ سے سنگت

کرنا تو دور کی بات ہے۔ یہ اس آسیب زدہ عورت کا معذور مکان نہیں تھا اور یہ تبدیلی اچانک ہوئی تھی۔ لیکن منظر اور اداکاروں سے زیادہ پریشان کن رویوں اور محبتوں اور اقدار میں تبدیلی تھی۔ مکان اسے اجنبی کی آنکھ سے گھور رہا تھا۔

تب اس پر انکشاف ہوا کہ یہ بات نہیں کہ وہ اس مکان میں ہے بلکہ وہ مکان اس کے اندر تھا۔ وہ اسے اپنے وجود کے اندر محبت اور وسوسے کے ساتھ لیے پھر رہا تھا۔ جس طرح عورت اپنے پیٹ میں وہ بچہ لیے پھرتی ہے جس کے بارے میں اسے پتا ہے کہ عجیب الخلقت ہے، لیکن پھر بھی اس کا بچہ ہے، اکلوتا بچہ جس کو جنم دینا اس کی تقدیر میں لکھا ہوا ہے۔ اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ وہ کون ہے اور کہاں ہے، وہ صرف اس کی ماں کے طور پر جانی جائے گی اور اس کی اپنی پہچان کوئی نہ ہوگی۔ ظاہر ہے کہ یہ بچہ کبھی پیدا نہیں ہوگا۔ وہ مسلسل حمل کی حالت میں رہے گی۔ اسی طرح وہ مکان بھی پیدا نہیں ہوگا مگر اس کے اندر رہے گا اور پھر بھی اس کے بغیر اور جو اس کی مرضی آئے گی کرے گا اور جب اس کا جی چاہے گا، کرے گا۔

یہ کیا ۱۹۸۳ء تھا، یا ۱۹۷۱ء، یا ۱۹۶۵ء، یا ۱۹۴۷ء، یا ان کے درمیان کے تمام سال یا ہوسکتا ہے کہ آنے والے سال ہوں؟

جب وہ بستر سے اٹھا کہ اٹھ کر پانی پی لے تو بہت اندھیرا تھا اور وہ لازمی جبری بھیانک خواب میں اس قدر مدہوش تھا کہ سیدھا دیوار سے ٹکرا گیا اور درد کے مارے چیخ اٹھا اور اس کی بیوی نے نیند میں کروٹ لی اور لڑکا اٹھ کر کسی طرف بھی نہیں دیکھنے لگا کیوں کہ کوئی بھی چیز ایسی نہیں تھی جسے وہ دیکھنا چاہتا ہو۔ جن بیر کے ہاتھ کالی مائی سے بھی زیادہ تعداد میں تھے، وہ اس حسین چہرے والی عورت پر یورش کر رہا تھا، جس کے کپڑے پوری طرح پھٹ چکے تھے اور جس پر سے پسینا اور شدت جذبات ٹپکے پڑ رہے تھے۔

شمسی اس کے بستر کے برابر آ گیا اور اپنے غصیلے جذبات بھرے عام انداز میں اس پر الزام لگانے لگا کہ اس نے غداری کی ہے۔ وہ شرمندگی اور احساسِ جرم کے مارے رونے لگا۔

جب وہ دوبارہ اٹھا کہ سوکھے حلق کے درد کو سکون پہنچائے کہ اس کے جسم کی تمام نمی پسینے میں خارج ہو چکی تھی تو وہ دوبارہ دیوار سے ٹکرا گیا، اس کی انگلیاں باورچی خانے کے دروازے میں پھنس گئیں اور جب غسل خانے گیا تو پھسل کر گر پڑا۔ اس نے باقی کی ساری رات دکھتے ہوئے گھٹنوں، چھلے ہوئے بازوؤں اور زخمی انگلیوں کے ساتھ گزاری۔ خوش قسمتی سے وہ دوبارہ سو نہیں سکا۔

جوں ہی زاہد نے دفتر میں قدم رکھا، اسے اندازہ ہو گیا کہ کچھ گڑبڑ ہے۔ ساری فضا خاموش تھی اور حالاں کہ ہر ایک یہ ظاہر کر رہا تھا جیسے وہ کام کر رہا ہے۔ زاہد کو معلوم تھا کہ کوئی بھی نہیں کر رہا ہر ایک دوسرے کی طرف دزدیدہ دیکھ رہا تھا پھر جوں ہی اگلا پلٹ کر اس کی طرف دیکھتا، نظریں پھیر لیتا۔

زاہد سے یہ تناؤ برداشت نہ ہو سکا اور وہ شاہد کے پاس آیا جو اپنے کام میں اس قدر محو تھا کہ اس نے اس وقت بھی نظریں اٹھا کر نہیں دیکھا جب زاہد اس کی میز کے پاس آ کر کھڑا ہو گیا۔ اس کے سامنے جو فائل کھلی ہوئی تھی، اس میں وہ خطوط تھے جن کا جواب دیا جا چکا تھا اور اب انھیں فائلنگ والی الماری میں رکھنے کی ضرورت تھی۔

''یہ سب کیا ہے؟''

شاہد نے حیرت سے سر اٹھا کر دیکھا۔ ''ارے، سلام چچا۔'' اس کی مسکراہٹ گھبراہٹ کے عالم میں اور زیادہ چوڑی ہو گئی۔

میں نے کہا: ''یہ سب کیا ہے؟''

''کیا کیا ہے؟''

''تم سمجھتے ہو کہ میں کیا کہہ رہا ہوں؟ سارے لوگ اس قدر پُراسرار اور پریشان صورتِ حال میں کیوں ہیں؟ کیا ہو رہا ہے؟''

شاہد مسکرانا بھول گیا۔

''میٹنگ چل رہی ہے۔ ہمارا خیال ہے... ہمارا خیال ہے کہ اسٹاف میں چھانٹی ہوگی۔ ہر ایک مجھ پر اور شفو پر الزام لگا رہا ہے، صرف اس لیے کہ ہم سندھی ہیں۔ وہ، وہ خبیث جان آج صبح مجھے پانی پلانے سے انکار کر گیا۔''

جان دفتر کا چپراسی تھا۔ شاہد کی عمر اتنی نہیں تھی کہ دل میں ساری باتیں بوتل کی طرح بند کیے بیٹھا رہے۔ وہ جلد ہی غصے کے مارے بولنے لگا، لیکن زاہد سن نہیں رہا تھا۔ کسی طور پر اسے یقین تھا کہ وہ ہی ہوگا۔ یہ تو ہونا ہی تھا۔

ایک گھنٹا گزر گیا۔ دو گھنٹے۔ پھر دوپہر کے کھانے کا وقت۔ گرما گرم لذیذ کھانے کی بے تحاشا مقدار صاحب کے کمرے میں بھیجی گئی، پھر بھی کوئی خبر نہیں۔ کوئی باہر نہیں آیا۔ کسی کو اندر آنے کی اجازت نہیں۔ انتظار کا کرب ہر ایک کے اعصاب پر سوار ہونے لگا۔ شفو کو رحیم ڈیچر پر تاؤ آ گیا اور جھگڑا ہوتے ہوتے رہ گیا۔ پھر خاموشی۔ گھنٹی بجی۔ ہر ایک نے کام کرنے کا دکھاوا بند کر دیا۔ چپراسی اندر گیا، باہر آیا اور کیشئر سے کچھ کہنے لگا۔ ساری خبریں سب سے پہلے ان ہی کو بتائی جاتی تھیں۔ اب انھیں بھی پتا چل جائے گا۔ وقت تھم گیا، الٹ گیا اور بے حد تیز رفتاری کے ساتھ آگے اچھلا اور ہر طرح کے پریشان کن کرتب دکھانے لگا۔

کیشئر واپس آیا تو بدروح کی طرح پیلا لگ رہا تھا۔ بڑی مشکل سے اس سے یہ اگلوایا گیا کہ خود اسی کو ایک مہینے کا نوٹس دے دیا گیا ہے اور یہ کہ شاہد جو اس وقت تک پکا نہیں ہوا تھا، فوری طور پر برطرف کر دیا جائے گا۔

کیشئر اور شاہد... وہ جن کی سب سے کم توقع تھی۔ کیشئر اتنے برس سے کام کر رہا تھا اور اس

قدر وفاداری کے ساتھ اور اتنا عمر رسیدہ ہو گیا تھا کہ اس کے لیے نئی نوکری ڈھونڈنا محال تھا، اور شاہد جو اتنا کم عمر تھا اور جس نے یہ نوکری حاصل کرنے سے پہلے پورے دو برس سڑکوں کی خاک چھانی تھی۔ زاہد کے دل میں خیال آتے آتے رہ گیا کہ اس کی جگہ وہ خود ہوتا پھر اس نے شکر ادا کیا کہ ایسا نہیں تھا۔ ایک سندھی اور ایک اردو بولنے والا جو حیدرآباد دکن کا تھا۔ کیا وہ لوگ متوازی سلوک کرنے کی کوشش کر رہے تھے؟ کیا وہ اتفاقاً طور پر جذباتی ہو رہا تھا کہ ان کے خاندانوں کے بارے میں سوچ رہا تھا، ان کا خاندان بنا جا رہا تھا۔۔۔ وہ پان چباتی ہوئی، پچکے چہرے والی عورت جو کیشئر کی بیوی تھی اور ہر ممکنہ عمر کے بے حساب بچے، شاہد کے چھوٹے چھوٹے بہن بھائی جنھیں وہ پڑھانے لکھانے کی کوشش کر رہا تھا، تاکہ ان کے لیے شوہر اور بیویاں ڈھونڈ سکے۔

جب وہ گھر پہنچا تو اسے پتا چل گیا کہ وہاں بھی کچھ گڑبڑ ہے۔ بہت زیادہ۔ جمیلہ بہت کوشش کر رہی تھی کہ معمول کے مطابق دکھائی دے۔ یہ اس کے مزاج کے خلاف تھا۔ یہ میری وجہ سے تو نہیں ہو سکتا۔ وہ مجھے پسند کرتی تھی اور میں بھی ہمیشہ ان سب کے ساتھ ٹھیک ٹھاک برتاؤ کرتا تھا۔ اور پھر یہ تو خدا کی رحمت تھی کہ گھر میں مہمان ہو جس کی خاطر مدارت کی جائے، حالاں کہ لوگ اپنے رویوں کو تبدیل کر رہے تھے جب سے ایک ایک کر کے وہ مارشل لا، مہنگائی، جمہوریت اور مذہب کا شکار ہوئے تھے... بربادیوں کی اسی ترتیب کے ساتھ۔

میں اس شام دیر سے گھر واپس آیا۔ میں جمیلہ کا سامنا نہیں کر سکتا تھا، اکیلے نہیں۔ وہ مجھ سے اپنے عام لہجے میں بولتی رہی اور میں کوشش کے باوجود بھی مخاصمت تلاش نہیں کر سکا۔ لیکن اس کے انداز میں کوئی بات تھی، اس کی تو میں قسم کھا سکتا ہوں، اور بہت ذہنی ورزش کے بعد میں نے حیرت کے ساتھ دریافت کیا کہ یہ فکر تھی۔ مجھ پر خفگی نہیں بلکہ میرے لیے فکر! کیا وہ واقعی سمجھتی تھی کہ وہ دونوں مجھ پر کوئی جادو ٹونا کر دیں گے؟ میں نے اس کو اپنی طرف تقریباً التجا کے سے انداز میں دیکھتے ہوئے پایا۔ وہ بچے کے قریب رہی اور میں دیکھ سکتا تھا کہ وہ اس کے بارے میں بھی فکر مند ہے۔ میں گڑبڑ کر کے کہاں آ گیا؟

میں نے زاہد کو بتا دیا۔

کم از کم اتنا کہ جتنے کا مجھے یقین تھا۔ میں نے اس بات کا ذکر نہیں کیا کہ کس قدر بھیانک تصوراتی حملہ میرے وجود کے جوہر پر میری برہنگی کے ذریعے ہوا ہے۔ میں نے حرکت اور وقت کے ایک ساتھ تھم جانے کا ذکر نہیں کیا جو غالباً دماغ کی حرکت تھی، میری گھڑی کی غلطی ہو، کچھ نہیں۔ میں نے اس تجربے کے احساس کا ذکر نہیں کیا، نہ جمیلہ کے ناقابل فہم ردعمل کا۔ لیکن میں نے کم سے کم ممکنہ طبیعی تفصیلات بتا دیں، صرف اپنی والی بے پردہ کرنے سے چھوڑ دیں۔

نورالہدیٰ شاہ / شاہد حنائی

دنیا اک اسٹیج ہے ☆

اس محفل میں رقص کے لیے صرف مجھے ہی بلایا گیا تھا۔ رات کے پچھلے پہر جب محفل اپنے شباب پر تھی اور سب شراب پی کر بے سدھ ہو چکے تھے، تب میں نے گھنگھروؤں کی چھم چھم کے ساتھ ہولے ہولے قدم اٹھانا شروع کیے۔ گل بائی مرحومہ (خدا اسے جنت نصیب کرے) ہمیشہ کہا کرتی تھی کہ پہلے تماش بینوں کو جام بھر بھر کر پلاؤ، جب وہ نشے میں چور ہو جائیں تو ناچو۔ پھر ناچوگی تو صرف نوٹ ہی نہیں اپنا آپ بھی تم پر وار دیں گے۔

گھنگھروؤں کی چھم چھم کے ساتھ سازندوں نے بھی اپنے ساز سنبھالے اور زمین میرے پیروں تلے گول دائرے میں گھومنے لگی۔ اس گردش کرتے ہوئے منظر میں وہ جیسے بجلی کی چمک کی طرح میری آنکھ سے گزر کر غائب ہو گیا۔ اپنے آپ میں گم، سارا جسم سیاہ شال میں لپٹا ہوا۔ مجھے لگا جیسے وہ سدھ تو ہے مگر اس نے شراب نہیں پی۔ وہی اکیلا ہے جو جاگ رہا ہے۔ باقی سب کھلی سرخ آنکھوں کے اندر مرے ہوئے پڑے تھے۔ اور ان کے کھلے دہنوں میں کوّے بول رہے تھے۔ تو، ناچو رقاصہ..... ناچو... ناچو... ناچو رقاصہ!... ناچو... ناچو!!! نوٹ شکار کیے ہوئے پرندوں کی طرح پھڑ پھڑا کر، لہراتے ہوئے فرش پر گر رہے تھے۔ زمین ابھی تک میرے پیروں کے نیچے تیزی سے گھوم رہی تھی۔ زمین کی اس تیز گردش میں صرف اک بار اس نے آہستہ آہستہ اپنا چہرہ گھٹنوں سے باہر نکالا۔ بس اک نظر مجھ پر یوں ڈالی جیسے میں کوئی بے حیثیت شے ہوں... اور جیسے اک پھونک کے ساتھ کسی کپڑے ٹکڑے کو ہوا میں اڑا دیا جائے، اسی طرح مسکرا کر دوبارہ گھٹنوں میں سر دے دیا۔ مرحومہ گل بائی کہا کرتی تھی اگر کوئی ایسا تماش بین ہو جس کی نگاہ میں تمھاری کوئی حیثیت نہ ہو، اس کو قابو کر کے، تڑپا کر ادھ موا کر کے پھینک دینا۔ وہ جیسے جیسے تڑپے گا اور دہائیاں دے گا، زمانہ اس کا تماشا دیکھ کر تمھاری طرف پتنگوں کی طرح امڈ آئے گا۔ اس

☆ سندھی سے ترجمہ

کے دوبارہ گھٹنوں میں سر دینے کے بعد میں نے پایل کے سُر اور تیز کر دیے اور ناچتے ناچتے زمین کی گردش کو اس کے مزید قریب لے آئی۔ اس کے سامنے چکر کاٹتی رہی مگر اسے کچھ احساس نہ ہوا اور نہ ہی اس نے گھٹنوں سے سر باہر نکالا نہ کوئی لہر نہ جنبش۔ رات شمع کی طرح پگھلتی جا رہی تھی اور تماش بین پتنگوں کی طرح جل کر خاک ہوتے جا رہے تھے۔ فجر کی اذان سے ذرا پہلے محفل کسی برباد شہر کے منظر میں بدل گئی جسے دشمن کے لشکر نے گھوڑوں کے پیروں تلے روند ڈالا ہو اور ادھر ادھر لاشیں ہی لاشیں بکھری پڑی ہوں۔ برتن دسترخوان پر ہی توڑ دیے گئے ہوں اور سوئے ہوئے جسموں کے نیچے سے بستر کھینچ لیے گئے ہوں۔ شہر اجڑ گیا۔ سازندوں نے مال سمیٹا اور چلتے بنے۔ بس میں تھی اور وہ تھا۔ کمرے کے وسط میں سرخ ایرانی قالین پر بیٹھ کر میں اپنی پایل کھول رہی تھی، صرف دو قدم کے فاصلے پر وہ گھٹنوں میں سر دیے بیٹھا تھا۔ میرے ہاتھ پایل پر اور آنکھیں اس پر تھیں۔ باہر مسجد میں فجر کی اذان شروع ہوئی تو اس نے دوسری دفعہ گھٹنوں سے سر اٹھایا اور اٹھنا چاہا۔ میں نے بجلی کی طرح لپک کر اسے بازو سے تھام لیا۔

''ٹھہرو!'' میں نے کہا۔

وہ جیسے نہ چاہتے ہوئے بھی بیٹھ گیا اور چپ چاپ مجھے دیکھتا رہا۔

''تمھیں میرا ناچ پسند نہیں آیا!؟''

وہ صرف مسکرا دیا۔

''کس بات کا گھمنڈ ہے! مردانگی کا!؟'' میں نے قہقہہ لگایا اور وہ ہونٹوں تلے مخفی مسکراہٹ کے ساتھ دیکھتا رہا۔

میں نے کہا، ''وہ مرد ہی کیا جس کی آنکھ عورت کو دیکھ کر بے وضو نہ ہو!! مگر افسوس بدنصیب! افسوس تمھاری مردانگی پر!!'' میں نے حقارت بھری نظروں سے اس کی طرف دیکھا۔ مگر اس نے اپنی خاموشی توڑی نہ مسکراہٹ۔

میں نے کہا، ''تنہائی میں رقص دیکھو گے! تمھاری شرمیلی مردانگی ہجوم سے گھبراتی ہے!؟ چلو، ہجوم سے پرے کسی خالی کمرے میں چل کر میرا جوبن دیکھو۔ تمھاری شرمیلی مردانگی میرے جوبن کی تاب نہ لا سکے گی، مجنوں کی طرح کپڑے پھاڑ کر چیختے ہوئے جنگل کا رخ کرو گے، ہمت ہے!؟ تمھیں کیا پتا یہاں کتنے آئے اور جان سے گئے۔ آؤ آج تم خود کو آزماؤ میں اپنے آپ کو آزماتی ہوں۔ ورنہ وہ رقاصہ ہی کیا جو فرشتوں کو بہکا نہ دے!! مرحومہ گل بائی جیسی تیز نظر پارکھ بھی کہتی تھی کہ اس نے اپنی ستر سال کی عمر میں مجھ جیسی رقاصہ نہیں دیکھی۔ جس کا شکار مرتا ہے نہ زندہ رہتا ہے، بس تڑپتا رہتا ہے اور اک گھونٹ کے لیے ترستا رہتا ہے۔ مرحومہ کہا کرتی تھی وہ گھونٹ کبھی نہ پلانا جو پینے سے شکار کی سانس بحال ہو جائے۔ چلو آؤ میرا رقص دیکھو جسے دیکھنے کے لیے شہنشاہ بھی فقیر بن گئے۔ نوٹوں کے تھال بھر کر لائے اور جاتے وقت مجھ سے ہی بھیک مانگتے ہوئے گئے۔ مگر میں بادشاہوں کو بھیک دیتی ہوں،

گداگروں کو نہیں۔ لیکن میں تم کو نوازنے کے لیے تیار ہوں۔ آؤ... آؤ... تم اپنا امتحان لو، میں خود کو آزماتی ہوں۔"

میں نے اس کی شال کا پلّو جھٹکا دے کر کھینچا۔ اس کے باوجود اس نے آہستہ سے اپنا پلّو سنبھال لیا۔ اس کی آواز میں اس قدر سکون تھا جیسے دریا کے سینے پر ناؤ تیرتی ہوئی جا رہی ہو، دور تک... ہولے ہولے... بغیر کسی ناخدا کے... بے نیاز اور اکیلی۔" سب بے سود ہے رقاصہ! سب بے کار ہے، یہ سارا زعم، یہ جوبن، یہ ناچ، کچھ بھی تمھارا نہیں ہے۔ جس کو تم ناچ کہتی ہو، یہ دراصل کسی سوئی کے ناکے سے دھاگے کا گزرنا ہے۔ جس کا دوسرا سرا کسی اور کے ہاتھ میں ہے، اور تم فقط نچائی جا رہی ہو۔ اس لیے نہیں کہ کوئی تمھارے رقص پر فدا ہو گیا ہے بلکہ اس لیے کہ وقت کو گردش میں رکھنا ہے، شہنشاہ کو فقیر بنانا ہے اور گداگر کو تخت نشین کرتا ہے۔ جس کی انگلیوں پر سب کے دھاگے لپٹے ہوئے ہیں، اس کی بے نیازی تو دیکھو، صرف اپنی انگلیوں کی جنبش کو دیکھتا ہے، پتلیوں کا ناچ نہیں۔ تمھارے چکر کاٹتے ہوئے پیروں کے نیچے فنا پھانسی گھاٹ کے تختے کی طرح بچھی ہوئی ہے۔ پھر یہ رقص بھی کیا رقص ہے رقاصہ!!؟ جہاں جہاں پیر رکھا جائے وہاں سے دھرتی کھسکتی جائے! یہ جس کو تم اپنا جوبن کہتی ہو، کچھ پتا بھی ہے اس کی حقیقت کیا ہے! محض مٹھی بھر ہڈیوں کے ڈھانچے پر ماس!! جب تک یہ گدھوں کی خوراک بننے کے قابل ہے، بندے کو اپنے ہونے کا زعم ہے۔ جیسے جیسے بندے کے ماس پر گدھیں منڈلاتی ہیں، ایسے ایسے بندہ اپنی ہی مہک کا سرور لیتا ہے۔ یہ ماس گل سڑ جائے گا، یہ ساغر جیسے نین، یہ گلاب جیسے ہونٹ، یہ لہروں کی طرح لہراتی بانہیں، یہ بھنور کی طرح چکر کاٹتے ہوئے پیر اور یہ خوشبو دیتا ہوا تن بدن... کچھ بھی نہیں ہے، رقاصہ! محض ماس ہے ورنہ بندہ تو ہڈیوں کا پنجر ہے جس پر اس کے گھائل دل کا نشان بھی نہیں ملتا۔ یہ آنسو، یہ مسکراہٹیں، یہ درد، یہ ناز اور ادائیں سب ہوا کا اک جھونکا ہیں۔ صدی در صدی بندہ گم نام ہڈیاں اور خاک بنتا رہا ہے۔ کون سی ہڈیاں شہنشاہ کی ہیں، کون سی خاک گداگر کی ہے؟ یہ کوئی نہیں جان سکا، سوائے اس کے جس کی بے نیازی قابلِ دید ہے۔ خاک سے بندہ بنا کر پھر خاک میں ملا دیتا ہے تم تو رقاصہ ہو! اپنے خاکی جوبن پر نازاں ہو، لیکن گردن گھما کر پیچھے کی طرف تو دیکھو!! ہا... ہا... دنیا کو گھوڑوں کے پیروں تلے روندتے ہوئے لشکر، خدائی کے دعوے دار، محل، قلعے سب وقت کی گرد ہو گئے۔ دنیا تو گندگی کا ڈھیر ہے رقاصہ!! بہتوں نے چکھ کر تھوک دیا یا بہتیروں نے انگلی کی نوک پر ایک ہی پھونک سے اڑا دیا۔ اور رقاصہ! کچھ کے لیے تو یہ دنیا محض اک سنہری پردہ ہے عاشق اور محبوب کے درمیان۔ عاشق نے تو ایک ہی جھٹکے میں لیر لیر کر دیا دنیا کو... تم بتاؤ رقاصہ! جب تم رقص کرتی ہو تو تمھیں یہ دنیا کیا لگتی ہے!!؟ مدھ کا پیالہ! سوچا ہے جب نشہ اترے گا تو کیا ہو گا؟ مدھ پینے کے لیے نہیں ہوتی رقاصہ! مدھ تو گرا دینے کے لیے ہوتی ہے۔ اور پھر اسے چکھ کر دیکھو، مدھ ہونٹوں سے لگا کر گرا دینے کا نشہ!! بس اتنا نشہ چکھ لیا جائے ورنہ باقی سب کچھ بے سود ہے، فضول ہے، خاک ہے، فنا ہے۔"

جب تک وہ بولتا رہا میں سانس لینا ہی بھولے رہی۔ مجھے محسوس ہوا جیسے آہستہ آہستہ میری ہڈیوں سے گوشت پگھل رہا ہو اور اک عجیب سڑاند جیسے میرے چار اطراف پھیل گئی۔ زمین میرے پیروں کے نیچے سے کھسک رہی ہے اور کوئی تیسرا ہمارے درمیان ہے، جو مسکرا رہا ہے۔ اُس کے حال پر اور میرے حال پر بھی۔ میرا حلق کڑوا ہو گیا اور آنکھوں میں اس کے علاوہ سارا منظر دھندلا گیا۔ جانے کیا ہوا اور جانے کیوں؟ میں نے جیسے اپنا سارا وجود سمیٹ کر اپنے ہاتھوں سے اکٹھا کیا اور اس کا ہاتھ پکڑ کر ان پر اپنے ہونٹ رکھ دیے۔ میں اسی لمحے مجھے محسوس ہوا کہ زمین مکمل طور پر میرے پیروں کے نیچے سے کھسک چکی ہے اور میں فنا کے سمندر میں نیچے اور نیچے ڈوبتی جا رہی ہوں۔ غوطے کھاتے ہوئے اس کا ہاتھ بھی جیسے تنکے کا سہارا ہو۔ اس سمندر میں وہ بھی چھوٹ گیا۔ میری حالت اس شرابی جیسی تھی جسے اپنا نام بھول گیا اور گھر کا راستہ بھی۔ گرتے پڑتے مرحومہ کجل بائی کی قبر پر کیسے پہنچی کچھ یاد نہیں۔ یاد ہے تو بس اتنا کہ شام ہو چکی تھی۔ نیچے تا حدِ نظر قبرستان کا پھیلاؤ تھا اور اوپر... بہت اوپر چیلیں اور گدھیں چکر کاٹ رہی تھیں۔ میرا سر کجل بائی کے سرہانے رُخ تھا اور میں زار و قطار رو رہی تھی۔

رقاصہ خاموش ہوئی تو وہ رو دیا اور کہنے لگا، "سیاہ شال لپیٹے گھٹنوں میں سر دیے بیٹھا وہ شخص میں ہوں۔ اب کئی برسوں سے گھنگرو باندھ کر گلی گلی ناچتا پھرتا ہوں اور تمہیں ڈھونڈتا ہوں۔ کشکول ہاتھوں میں لیے در در پر صدا ئیں دیتا ہوں کہ شاید کوئی ہاتھ تمہارے ہاتھ جیسا دکھائی دے۔ جس لمحے تم نے میرے ہاتھوں سے اپنے لب ہٹائے تھے اسی لمحے سے میں در بدر ہوں۔ تم سے پہلے میں نے کئی سال مرشد کے قدموں میں بیٹھ کر گزارے۔ وہاں سے ہی میں نے دنیا کو ترک کرنا اور نفس کے سرکش گھوڑے کو شہری دھاگے کے ساتھ قابو کرنا سیکھا۔ مگر نہیں... بندہ بندے کو کیسے تیاگ سکتا ہے!! یہ بندہ جو مٹھی بھر ہڈیوں پر چڑھا ہوا ماس ہے، اس کی عقل کی جادوگری تو دیکھو!! خاک آگ کا الاؤ بن جائے اور آگ کے الاؤ سے سمندر!! آگ کا الاؤ بھی وہ جو سمندر میں تیرے نہ ہی سمندر سے بجھے۔ اور اس کو بھی تو دیکھو رقاصہ! بندے کے وجود کے دھاگے تو اپنی انگلیوں پر لپیٹ رکھے ہیں، مگر اس کا من آزاد چھوڑ دیا ہے! اور... الامان... الامان۔ جب وجود اس کی رضا سے چکر کاٹتا ہے اور دل اپنی من مانیاں کرتا ہے! اس پر انسان جیسے بسمل پرندہ... ہاں کیسے کیسے پر مارتا ہے اور تڑپتا ہے!! مگر... بے سود۔ اس دن جب تم میرے ہاتھوں کو بوسہ دے کر ہوا کے جھونکے کی مانند چلی گئی تھیں، اس دن اپنی یادداشت میں پہلی بار مجھ سے فجر کی نماز قضا ہوئی تھی اور میں وہاں سے سیدھا نیم جاں بسمل پرندے کی طرح اپنے مرشد کے قدموں پر جا گرا تھا۔

میں نے کہا، "مرشد مجھے آزاد کر، مجھے آزادی چاہیے۔"

مرشد مسکرانے لگا، جیسے کوئی کسی بچے کی ناممکن خواہش پر مسکراتا ہے۔

کہنے لگا، "آزادی ہے کہاں!!! یہ سب جو تم دیکھتے ہو بندے کی قید کے مختلف درجے ہیں،

ورنہ تو کچھ بھی نہیں۔ قید خانے کی کوٹھری بدل جاتی ہے، قید کا طریقہ بدل جاتا ہے مگر آزادی تو کہیں بھی نہیں ہے۔ پہلے تم جہاں قید تھے وہاں تمھارے ساتھ کئی دوسرے قیدی تھے۔ اس لیے تم خاموشی، صبر اور سکون سے رہتے تھے۔ مگر عشق!!؟ عشق تو قید تنہائی کی شکل ہے۔ بس اللہ معاف کرے۔ قید تنہائی سمجھتے ہو! بندہ خود ہی تماشا بھی ہے اور خود ہی اپنا تماشائی بھی۔ کند چھری سے خود کو ہی ذبح کرتا ہے، ٹکڑے ٹکڑے کرتا ہے، تڑپتا ہے، پھر خود کو اکٹھا کرتا ہے، پھر ذبح کرتا ہے تڑپنے کے لیے، ٹکڑے ٹکڑے ہونے کے لیے۔ پکارتا ہے، چلّاتا ہے، مگر قید تنہائی ہے نا!! سو کوئی بھی نہیں سن سکتا اس کی آہ و بکا کو، سوائے ان کے جن کے لیے یہ قید مقدر کی گئی ہے۔"

پھر مرشد نے اپنے پاؤں سمیٹے اور کہا" جاؤ تمھارا قید خانہ بدل گیا ہے، جاؤ۔" بس وہ دن اور آج کا دن میں مرشد کی پیشین گوئی جیسی قید تنہائی میں ہوں۔ لوگوں کو پکڑ پکڑ کر اپنے گھاؤ دکھاتا ہوں، اپنے زخم پایل کی طرح پیروں میں باندھ کر خوب ناچتا ہوں۔ تمھارا نام پکار پکار کر صدائیں دیتا ہوں مگر سب بے سود! لوگ میرے قریب سے یوں گزر جاتے ہیں جیسے مجھے دیکھ سکتے ہوں نہ سن سکتے ہوں مگر تم مجھ پر کرم کرو رقاصہ! بس اک دفعہ میرے ہاتھ پر اپنے ہونٹ رکھ دو، بس اک دفعہ رقاصہ! بس اک دفعہ!!

رقاصہ چپ، کالی شال میں لپٹی گھٹنوں میں سر دیے بیٹھی رہی۔ فجر کی اذان سے کچھ پہلے ہولے ہولے گھٹنوں سے سر اٹھایا۔ اس کے ہونٹوں پر برسوں کی خشکی کے نشان پڑ گئے تھے، جیسے ان نے مدھ پیتے پیتے گراوٹ ہو!!۔

کہنے لگی،" یہ بھی بے سود ہے، یہ بھی فانی ہے، یہ خاک ہے بس۔ اک ماجرا سمجھ میں نہیں آتا کہ جب وہ ہر کسی کا رُخ اپنی طرف موڑنا چاہتا ہے تو پھر یہ حیلے بہانے، بھول بھلیاں کاہے کو!؟ خاک ہی تو ہے بس اس پر اپنے پاؤں رکھ دے!! مگر کچھ پتا نہیں چلتا، اسے خود سے بندے کا عشق چاہیے یا وہ خود بندے کے عشق میں مبتلا ہے!!"

فجر کی اذان ہو رہی تھی۔ رقاصہ نے ٹھنڈا سانس لیا اور کسی شکست خوردہ سپاہی کی طرح اٹھتے ہوئے کہا،" مگر... جو... اس کی مرضی، فجر کی نماز قضا نہ ہو جائے۔ وصال کی گھڑی بس گھڑی بھر کے لیے آتی ہے، گئی تو گئی۔ ہجر نہ بندہ برداشت کر سکتا ہے نہ وہ۔"

رقاصہ نے پاؤں اٹھائے اور اسٹیج سے نیچے اتر گئی۔ اس شخص کا کردار بھی اختتام کو پہنچا اور وہ بھی اسٹیج سے اتر گیا۔

اور پردہ گر گیا۔

نیا منظر شروع ہونے تک کے لیے۔

تبصرے

فائر ایریا، ناول نگار: الیاس احمد گدی، ضخامت: ۳۲۷ صفحات، قیمت: ۲۰۰ روپے، ناشر: فضلی سنز، اردو بازار، کراچی، مبصر: صابر وسیم

ہر ناول اپنی کہانی اور کرداروں کے ذریعے انسانوں کی ایک نئی دنیا ہم پر منکشف کرتا ہے۔ ایک ایسی دنیا جس کی حقیقتیں اور التباس، خواب و عذاب، اذیتیں اور حیرتیں سب مختلف ہوتے ہیں۔ ناولوں کے مطالعے میں یہی بات انتہائی کشش رکھتی ہے کہ اس وسیع و عریض کرۂ ارض پر بکھرے مختلف مزاج اور عادتیں رکھنے والے لوگوں کے ایک نئے گروہ سے ہم کس انداز سے متعارف ہوتے ہیں۔ ان گروہوں میں آپس کے رشتے، تعلقات کی نوعیت، ان کی محبتیں، نفرتیں، اُن کی سنائیوں، مجبوریوں اور دل داریوں کو لکھنے والے نے کس رنگ میں پیش کیا ہے اور ان کے حوالے سے زندگی کس معنویت کے ساتھ ہمارے سامنے آتی ہیں؟ یہی باتیں ایک ناول کی فنی قدر و قیمت کے تعین میں بنیادی کردار ادا کرتی ہیں۔

گزشتہ سال ہندوستان اور پاکستان میں جس ناول کی بہت گونج سنائی دی، وہ ہے الیاس احمد گدی کا ''فائر ایریا''۔ یہ ناول ہندوستان سے شائع ہوا تھا سو اس کی خبریں بھی پہلے پہل وہیں سے ملیں۔ ہندوستان کے کئی ادبی جرائد نے اس پر تبصرے شائع کیے۔ اسے اپنے موضوع کے اعتبار سے اردو کا اہم اور منفرد ناول کہا گیا۔ اس ناول کا موضوع کوئلے کی کانوں کے مزدور اور ان کی سب سے الگ تھلگ دنیا ہے۔ جن دنوں ہندوستان سے اس ناول پر تبصرے آرہے تھے تو یہ اندوہ ناک اطلاع بھی آئی کہ الیاس احمد گدی کا انتقال ہوگیا۔ اس طرح یہ ناول اُن کی زندگی کا آخری فن پارہ ٹھہرا۔ ناقدین نے اسے ان کی زندگی کا بہترین ناول قرار دیا۔ پھر خبر آئی کہ اسے ہندوستان میں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ دیا گیا ہے اور ساتھ ہی یہ بھی پڑھا کہ اس کا انگریزی اور ہندوستان کی دیگر زبانوں میں ترجمہ کیا جارہا ہے۔ کچھ عرصے بعد یہ ناول پاکستان میں فضلی سنز نے شائع کیا۔

''فائر ایریا'' واقعی ایک منفرد ناول ہے۔ یہ اُس سیاہ دنیا میں ہمیں لے جاتا ہے جو اس برصغیر میں ہوتے ہوئے بھی ہماری نظروں سے اوجھل رہتی ہے۔ اس دنیا میں دس بیس ہزار نہیں بلکہ لاکھوں افراد بستے ہیں جو ہماری دنیا سے کٹے ہوئے اپنی الگ معاشرت رکھتے ہیں۔ الیاس احمد گدی کا یہ ناول ایک بھرپور تخلیقی تجربہ ہے جو اردو میں اس موضوع کا خلا پُر کرتا ہے۔ اس ''خلا'' کا احساس بھی ناول پڑھنے کے دوران ہوتا ہے کہ برصغیر کے کروڑوں انسان اپنے قریب ہی موجود لاکھوں انسانوں کی اس دنیا سے واقف ہی نہیں تھے۔ کول مائنز کی اس دنیا کا ماحول، اس کی ٹریڈ یونین سیاست، اس سیاست کی غنڈہ گردی، دھونس دھمکی، مزدوروں کو قابو میں رکھنے کے حربے، مائنز لیڈروں کی مزدور دشمنی، مالکان کے مظالم، خون پسینا بہانے والے مزدوروں کی حق تلفی، مالکان کے زیادہ سے زیادہ دولت کمانے کے گُر، اُن کی چال بازیاں، مزدور لیڈروں اور مائنز مالکان کے خفیہ گٹھ جوڑ، سرکاری افسروں سے ناجائز مراعات اور مفادات حاصل کرنے کے لیے رشوتوں کا لین دین اور ان سب کے بیچ پستا ہوا اور ریزہ ریزہ ہوتا ہوا مائنز مزدور کہ جسے

جانور سے بھی زیادہ کم تر سمجھا جاتا ہے اور جو زیرِ زمین مائنز کے گھپ اندھیرے میں ڈوب کر لمحہ لمحہ موت کے قریب ہوتا چلا جاتا ہے۔ جس کا وجود رفتہ رفتہ کوئلے کی سیاہی کا حصہ بن جاتا ہے۔ وہ اس دنیا میں رہ کر بھی اس دنیا سے ہمیشہ کے لیے اوجھل ہو جاتا ہے۔ مزدوری کے پہلے دن ہی سے اس کا خون چوسنا شروع کر دیا جاتا ہے اور وہ موت کے آخری لمحے تک سسک سسک کے زندگی گزارتا ہے۔ وہ ایک بار اس سیاہ جال میں پھنسنے کے بعد ہزار کوشش اور خواہش کے باوجود بھی اس سے باہر نہیں نکل سکتا۔ اس صورتِ حال کا سامنا مرد مزدوروں کے ساتھ ساتھ اُن خواتین مزدوروں کو بھی کرنا پڑتا ہے جو بڑی تعداد میں ان کول مائنز میں مختلف کام سرانجام دیتی ہیں بلکہ ان کے ساتھ تو مردوں سے زیادہ سفاکیاں کی جاتی ہیں۔ کوئی بھی مائنز مالک، افسر، ٹھیکے دار، یونین کا غنڈہ جب چاہتا ہے کسی ویرانے یا اندھیرے میں انھیں اپنی ہوس کا نشانہ بنا لیتا ہے۔ بعض اوقات اجتماعی زیادتی بھی کی جاتی ہے۔ کبھی کبھی مالک، ٹھیکے دار یا یونین کے غنڈے کسی غریب مزدور کے گھر میں ماں باپ، بھائی بہن کو دوسرے کمرے میں بند کر کے رات بھر ان کی بیٹی کے ساتھ سفاکانہ عمل کرتے رہتے ہیں، مگر مزدور ماں باپ میں ہمت نہیں ہوتی کہ وہ اس ظلم کے خلاف احتجاج کر سکیں۔ غریب اور لاچار مزدور اپنی انا، عزتِ نفس اور غیرت سب کا گلا گھونٹ کر زندگی گزارنے پر مجبور ہوتا ہے۔ آخر کار اس سیاہ دنیا میں رہنے والے اکثر مردوں اور عورتوں کی اخلاقیات ہی تبدیل ہو کر رہ جاتی ہے۔ غیرت نام کی کوئی شے ان کے پاس باقی نہیں رہتی اور وہ اس کی پروا کرنا بھی چھوڑ دیتے ہیں۔ کچھ غریب اپنے اندر کے وار سے بچنے کو کچی شراب اور اسپرٹ میں پناہ ڈھونڈتے ہیں، اس طرح موت کی طرف ان کا سفر تیز ہو جاتا ہے۔

ناول کی کہانی تو ایک مزدور سہدیو سے شروع ہوتی ہے جسے لڑکپن اور جوانی کی سرحدوں پر کول مائنز میں مزدوری کے لیے آنا پڑتا ہے اور پھر پورا ناول اس کردار کے سہارے آخر تک چلتا ہے مگر الیاس احمد گدی نے کہانی کا تانا بانا اس خوب صورتی سے بُنا ہے کہ اس موضوع کا نہ کوئی پہلو تشنہ رہنے دیا ہے اور نہ ناول کی دلچسپی متاثر ہونے دی ہے۔ گو کہ ناول کے ماحول پر روسی ناولوں کے عکس کا شبہ ہوتا ہے، وہ اس لیے کہ اس میں بھی ایک جیتی جاگتی زندگی اور ایک متحرک معاشرہ اپنے تمام تضادات کے ساتھ نظر آتا ہے۔ حالاں کہ اس معاشرے کے مسائل اور معیارات مختلف ہیں۔ اس ناول میں زندگی کا کثیرالجہتی بیان اسی انداز سے ہے جو روسی ناولوں کا خاص وصف سمجھا جاتا ہے، لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ یہ روسی ناولوں کی نقل ہے۔ یہ ناول خالص اپنے ماحول، معاشرتی اقدار اور اس کی اذیت ناکی کی تصویر ہے۔ اس کے تمام کردار اور ان کی نفسیات اپنا مقامی پس منظر رکھتے ہیں۔ برصغیر میں پائی جانے والی طبقاتی تقسیم کے ساتھ ساتھ ہندو مذہب میں ذات کے حوالے سے انسانوں کی تقسیم اور ہندوؤں اور مسلمانوں کی مذہبی تفریق کے ساتھ ایک مخلوط کلچر اس ناول کے کرداروں میں اپنا تمام سیاق و سباق لیے موجود ہیں۔ ناول میں بلاامتیاز مذہب و ذات آپس کی محبتیں اور نفرتیں، دوستیاں اور دشمنیاں بھرپور توانائی

کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہیں۔ چھوٹی چھوٹی سی خوشیاں اور ساری زندگی پر پھیلے ہوئے طویل دکھ مختلف مذاہب اور ذاتوں کے لوگوں کو ایک دوسرے کے ساتھ مضبوطی سے جکڑے ہوئے ہیں۔ رنج کا ایک سیاہ گہرا بادل پورے ناول میں شروع سے آخر تک ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ اس ناول میں بے شمار کردار ہیں۔ اچھے برے، نیک و معصوم، شیطان و بدخصلت، غرض انسانوں میں پائے جانے والے تمام رویے سامنے آتے ہیں، ساتھ ہی برصغیر کی بیسویں صدی کے نصف آخر کی سیاست اور نام نہاد جمہوریت کا مکروہ چہرہ اور اس سسٹم کے تحت قائم اداروں کے انسانیت سوز سلوک بھی اس ناول کا حصہ ہیں جو ہندوستان اور پاکستان سمیت ساری تیسری دنیا کے لیے ناسور کی شکل اختیار کر گئے ہیں اور جس کے سبب پس ماندگی شہری دنیا کے نوے فی صد انسانوں کا مقدر بنی ہوئی ہے۔ یہ ناول اس اعتبار سے برصغیر کی ایک مخصوص معاشرے کی ناہمواریوں اور سفاکیوں کی دستاویز بھی ہے جو ''فائرایریا'' کے ساتھ تاریخ میں ہمیشہ محفوظ رہے گی، جس طرح ''آگ کا دریا'' اور ''اداس نسلیں'' نے ہماری تاریخ کے ایک خاص حصے کو ہمیشہ کے لیے محفوظ کیا ہے۔

''فائرایریا'' کی کہانی انتہائی دلچسپ اور قاری کو اپنی گرفت میں لے لینے والی ہے۔ یہ ناول شروع کرنے کے بعد قاری کو اپنے حصار سے نکلنے نہیں دیتا۔ میں یہاں کہانی کا خلاصہ پیش نہیں کروں گا اس لیے کہ آپ کے تجسس کو مجروح نہیں کرنا چاہتا۔ البتہ اس ناول کے ایک کردار کا ذکر ضرور کرنا چاہوں گا جو سوا تین سو صفحے کے اس ناول میں مشکل سے تیس چالیس صفحوں پر پھیلا ہوا ہے لیکن اگر یہ کردار نہ ہوتا تو اس ناول میں زندگی کی توانائی کم ہو جاتی۔ یہ کردار ہے ''ختونیا'' کا، جس کا اصل نام ''خاتون'' ہے۔ زندگی نے، تقدیر نے اور وقت نے جس کے ساتھ بے انتہا سفاکی کا سلوک کیا۔ غربت کی انتہائی نچلی سطح پر جینے والی یہ عورت بڑی بہادری سے زندگی کی جنگ لڑتی ہے۔ اس کے شوہر کو کوموں ڈورکول مائنز کا اندھیرا نگل لیتا ہے مگر وہ کافی عرصے تک اس کی منتظر رہتی ہے اور موت کی تصدیق ہونے کے بعد اپنے چھ سالہ بیٹے کے ساتھ ایک طویل اور پہاڑ سی زندگی کا سفر بڑے حوصلے اور عزم سے طے کرتی ہے۔ وہ گلیوں گلیوں کوئلہ بیچ کر بیٹے کو پڑھاتی ہے۔ اسے ایک اچھا انسان بناتی ہے۔ وہ کبھی حالات کی سفاکی اور زندگی کی اذیتوں کا شکوہ نہیں کرتی۔ اسے دنیا میں کسی سے کوئی شکایت نہیں ہے۔ وہ زندگی کے سارے دکھ ہنستے ہوئے جھیلتی رہتی ہے۔ یہ کردار اس دنیا کے ان لوگوں کی نمائندگی کرتا ہے جو اللہ کے سچے شکر گزار بندے ہیں۔ زندگی کی محرومیوں کا خدا سے کبھی گلہ نہیں کرتے۔ ہر دکھ کو اللہ کی رضا سمجھ کر قبول کرتے چلے جاتے ہیں۔ ختونیا اس ناول کا بے حد الم انگیز اور نہایت جان دار کردار ہے اور ناول کے اختتام کے بعد بھی اپنا ایک نقش قاری کے دل و دماغ پر چھوڑ جاتا ہے۔

ناول کا اختتام ایک روایتی فلمی انداز کا سا لگتا ہے۔ اس پر کچھ پڑھنے والوں کو ایک بڑے ناول کے حوالے سے اختلاف بھی ہے مگر کہانی کے اسٹرکچر کی یہ مجبوری ہے کہ اس اختتام سے بچا نہیں

جا سکتا تھا۔ میں نقاد نہیں ہوں لہٰذا ناول کے فنی تجزیے سے قاصر ہوں۔ میرا مقصد صرف ایک اچھے ناول سے آپ کو متعارف کرانا ہے۔ لیکن بھرپور تعارف کے لیے آپ خود اس ناول کو پڑھیں اور کول مائنز کی نئی دنیا سے متعارف ہوں۔

☆☆☆

پراگندہ طبع لوگ، خاکہ نگار: داؤد رہبر، ضخامت: ۳۲۲ صفحات، قیمت: ۳۰۰ روپے، ناشر: سنگ میل، لوئر مال، لاہور، مبصر: **صابر وسیم**

معروف ادیب اور دانش ور داؤد رہبر کا شمار عصر حاضر کے ان لکھنے والوں میں ہوتا ہے جن کا نام اپنی منفرد شناخت رکھتا ہے۔ موسیقی، ادیانِ عالم اور خاکہ نگاری ان کی پہچان کے خصوصی حوالے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اس منفرد پہچان میں ان کی نثر نویسی کا دل کش انداز بڑا اہم کردار ادا کرتا ہے۔ وہ ادیانِ عالم کے سنجیدہ اور مشکل موضوعات پر قلم اٹھائیں، موسیقی پر بات کریں یا خاکے لکھیں، ان کی تحریر میں ایک ایسی روانی، خوب صورتی اور شائستگی مسلسل برقرار رہتی ہے جو قاری کی توجہ اپنی طرف سے ہٹنے نہیں دیتی۔ داؤد رہبر صاحب نے کم لکھا لیکن جتنا لکھا خوب لکھا ہے اور اس کی خوب داد سمیٹی ہے۔

حال ہی میں ان کے خاکوں کا مجموعہ "پراگندہ طبع لوگ" چھپ کر آیا ہے۔ ستائیس مضامین کا یہ مجموعہ سن دو ہزار میں شائع ہونے والی اہم اور قابلِ توجہ کتابوں میں سے ایک ہے۔ اس کتاب میں داؤد رہبر نے جو خاکے پیش کیے ہیں ان میں ابتدائی خاکوں کا مزاج تو بالکل افسانوی طرز کا ہے۔ ان خاکوں کو پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہم زندگی کے رنگارنگ کرداروں کی کتھا پڑھ رہے ہیں۔ کہانی کے انداز میں لکھے گئے یہ خاکے افسانوی انداز اس لیے بھی رکھتے ہیں کہ مصنف نے ان کا موضوع عام سے افراد کو بنایا ہے اور ان کی شخصیت کے ساتھ ساتھ ان کی زندگی کا حال اور ان کے گرد و پیش کی صورتِ حال کو بھی بڑی خوب صورتی کے ساتھ خاکے میں گوندھا ہے۔ ان خاکوں میں اکثر یادنگاری کا رنگ بھی نمایاں ہوتا ہے اور یوں لگتا ہے جیسے مصنف ان کرداروں کے ذریعے اپنی یادداشتوں کو بھی قلم بند کرتا چلا جارہا ہے۔ پوری کتاب میں داؤد رہبر صاحب کا دلچسپ اندازِ بیاں اور خوب صورت نثر ہمیں اس کتاب کے مطالعے میں منہمک رکھتی ہے اور ہم ایک کے بعد دوسرے خاکے کی طرف بڑھتے چلے جاتے ہیں۔ داؤد رہبر صاحب نے اپنے دوستوں، ملنے والوں کے ساتھ ساتھ اپنے خاندان کے لوگوں کے بھی خوب صورت خاکے لکھے ہیں۔ ان خاکوں میں ن م راشد والا خاکہ بھی بہت عمدہ ہے۔ اس خاکے میں راشد صاحب کی شخصیت کو بڑی خوب صورتی سے پیش کیا گیا ہے۔

اس کتاب کی ایک اور خاص بات اس کے دو دیباچے ہیں، ایک خود مصنف نے لکھا ہے اور دوسرا معروف افسانہ نگار انتظار حسین نے۔ انتظار حسین جو خود اپنی منفرد نثر کی بہ دولت خاص شہرت رکھتے ہیں، انھوں نے بھی داؤد رہبر صاحب کی نثر نگاری کی داد دی ہے۔

☆☆☆

خوابوں سے تراشے ہوئے دن، شاعر: عباس رضوی، ضخامت: ۲۲۴ صفحات، قیمت: ۱۵۰ روپے، ناشر: بزم تحقیق ادب، ڈی ۱۲، منیب آرکیڈ، گلستان جوہر بلاک ۷، مین یونی ورسٹی روڈ، کراچی، مبصر: صابر وسیم

عباس رضوی کے شعری مجموعے کے فلیپ پر مشفق خواجہ صاحب نے لکھا ہے، "اگر عباس رضوی کی شاعری کو کسی ایک لفظ میں حتمید کیا جا سکتا ہو تو وہ لفظ سوائے 'تازگی' کے کوئی دوسرا نہیں ہو سکتا۔"

گزشتہ دنوں ایک انگریزی روزنامے میں ایک مضمون شائع ہوا جس میں اردو سمیت عالمی شاعری میں درمیانے درجے کے شاعروں کو اعلیٰ درجے کے شاعروں پر فوقیت دیے جانے کی کوششوں کے حوالے سے گفتگو کی گئی ہے۔ اس گفتگو میں یہ مقولہ بھی دوہرایا گیا کہ بہت سے چھوٹے چھوٹے شاعر اپنے عہد کے کسی بڑے شاعر کے لیے زمین ہموار کرتے ہیں۔ لیکن میرا خیال یہ ہے کہ بہت سے چھوٹے چھوٹے شاعر اس وقت تک کسی بڑے شاعر کے لیے زمین ہموار نہیں کر سکتے جب تک خود ان کے ہاں اظہار کے نئے ڈھنگ اور تازگی کا عنصر نہ ہو۔ یہی تازگی کے حامل جینوئن شاعر اپنے عہد کے لیجنڈ کی آمد کے در کھولتے ہیں۔

بات ہو رہی تھی عباس رضوی کے شعری مجموعے کی جس کے لیے مشفق خواجہ صاحب نے "تازگی" کا لفظ استعمال کیا ہے۔ خواجہ صاحب ایک ذمہ دار محقق و نقاد ہیں، انھوں نے بلا سبب تازگی کا لفظ استعمال نہیں کیا کیوں کہ عباس رضوی کی شاعری اس کا ثبوت فراہم کر دیتی ہے۔ عباس رضوی کو اپنی بات نئے ڈھنگ سے کہنے کا ہنر آتا ہے۔ اس کے شعروں کی تازگی اسے اپنے عہد کے جینوئن شاعروں کی صف میں لا کھڑا کرتی ہے۔ یہ الگ بات کہ mediocrity کے ہجوم نے اُس کی شناخت کو دھندلانے کی کوشش کی ہے مگر اس کے شعری مجموعے "خوابوں سے تراشے ہوئے دن" نے اس دُھند کو صاف کر دیا ہے۔ اس کی نظمیں اور غزلیں سرشاری اور شاعری سے لبریز ہیں۔ عباس رضوی کی شاعری صرف نئی لفظیات کا کھیل نہیں ہے بلکہ وہ اپنے عہد سے ہم آہنگ ہونے کے ساتھ ساتھ فکر اور شعور کے ایک فلسفے سے بھی اپنا رابطہ استوار کرتی ہے۔ اس کی فکری لہر شاعری سے آمیز ہو کر خوب صورتی کے نئے منظر تخلیق کرتی ہے۔ زندہ متحرک اور سرشاری کی حدوں کو چھونے والے منظر، جن میں شاعری بھری ہوئی ہے۔ اس شاعری کے مطالعے سے نہ صرف تسکین ہوتی ہے بلکہ خوشی بھی ہوتی ہے کہ اس غیر شاعرانہ عہد میں شاعری کا سفر رکا نہیں ہے اور وحشت خیز ہنگامہ آرائی سے دور شاعری کا نرم رو قافلہ اب بھی رواں دواں ہے۔ یہاں عباس رضوی کے مجموعے سے یہ اشعار حاضر ہیں جن میں اس کے شعری اسلوب کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے:

کبھی خوشبو میں لہراتا ہوا کبھی رنگ سے دامن بھرتا ہوا
میں پہروں چلتا رہتا ہوں ترے دھیان سے باتیں کرتا ہوا

☆

فضا میں دل دھڑکنے کی صدا ہے
کوئی موجود ہے میرے سوا بھی

ایسے بہت سے شعر اس مجموعے میں مل سکتے ہیں جو ہمیں تازگی کی نئی لہر سے روشناس کراتے ہیں۔

☆☆☆

تیرے ہی خواب میں رہنا، شاعر: عزیز احسن، ضخامت: ۱۹۰ صفحات، قیمت: ۱۰۰ روپے، ناشر: بزمِ تحقیق ادب پاکستان، پوسٹ بکس نمبر ۱۷۶۶۷، کراچی ۷۵۳۰۰، مبصر: صابر وسیم

شاعری انسانی زندگی کے ان حوالوں میں سے ہے جنھیں جذبہ، فکر کا نقطۂ اتصال کہا جاتا ہے۔ بڑی شاعری کے بنیادی عناصر تو اور بھی ہوں گے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اچھی شاعری کم سے کم ان دونوں عناصر یعنی جذبے اور فکر کے بغیر ممکن نہیں۔ ہمارے زمانے میں شعری مجموعے آئے دن چھپتے ہیں لیکن اس بات کو بھی جھٹلایا نہیں جاسکتا کہ جتنی بے اثری اور بے توقیری آج شاعری کی ہو رہی ہے، شاید اس سے پہلے کسی زمانے میں نہیں ہوئی ہوگی۔ اس کا سبب یہ ہے کہ آج فنی اور جمالیاتی معیارات سے عاری جذبے کے بے لگام اظہار کو شاعری بنا کر پیش کرنے کی مثالیں عام ہیں۔ لیکن اکثریت سے قطع نظر کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو اس عام روش سے ہٹ کر اپنا کام کر رہے ہیں۔ شاعری ان کے لیے طاقِ جاں میں چراغاں کا دوسرا نام ہے۔ عزیز احسن ایسے ہی لوگوں میں شمار کیے جائیں گے۔

عزیز احسن کی زیادہ شہرت تو نقاد کے طور پر ہے اور خاص طور سے نعتیہ ادب کے نقاد کی حیثیت سے وہ جانے جاتے ہیں۔ لیکن حال ہی میں ان کا پہلا شعری مجموعہ شائع ہو کر آیا ہے۔ کتاب کے ابتدایے (جواز) میں انھوں نے بتایا ہے کہ وہ ۱۹۶۴ء سے شعر کہہ رہے ہیں۔ گویا ان کا پہلا مجموعہ لگ بھگ چھتیس برس کی ریاضت کے بعد منظرِ عام پر آیا ہے۔ یہ خوشی کی بات ہے کہ انھوں نے اس معاملے میں کسی قسم کی جلد بازی سے کام نہیں لیا اور ساتھ ہی ساتھ یہ مختصر سا مجموعہ یہ بھی بتاتا ہے کہ انھوں نے اپنا سارا کلام چھاپ کر پیش نہیں کیا بلکہ ایک کڑے انتخاب کے بعد جو بچا اسے شاعری کے قارئین کی نذر کر دیا۔

عزیز احسن کا شاعرانہ مزاج رومانیت کے زیرِ اثر اپنی بہار دکھاتا ہے۔ گو کہ فکر ایک زیریں لہر کی طرح اس میں کام کرتی ہے لیکن ان کی شاعری کا غالب عنصر معاملاتِ حسن و عشق ہی نظر آتے ہیں۔ محبوب کا پرتو ان کے شعری اسلوب پر چھایا ہوا ہے۔ اس کا اعتراف وہ خود بھی کرتے ہیں:

تمام لفظوں میں تیری خوش بو بسی ہوئی ہے
تمام شعروں میں تیرا پیکر جھلک رہا ہے

عزیز احسن نے غزلیں، نظمیں، قطعات اور ہائیکو اس کتاب میں شامل کیے ہیں جو اُن کے مزاجِ شعری کی بہ خوبی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس تبصرے میں مثالوں کی گنجائش نہیں، ویسے بھی میرا خیال ہے کہ مبصر کو کتاب کے بارے میں اپنا تاثر بیان کر کے قاری کو کتاب کے مطالعے کی دعوت دینی چاہیے۔

اس لیے آخر میں میں بس یہ کہوں گا کہ وہ لوگ جو شعری ذوق رکھتے ہیں اس مجموعے کو ضرور سراہیں گے۔

☆☆

نسبت، شاعر : سید محمد ابوالخیر کشفی، مرتب : حافظ معین قاسمی، قیمت : ۵۰ روپے، ناشر : اقلیم نعت، ۲۵ ر اے، فیز ۵، ٹی اینڈ ٹی فلیٹس، شادمان ٹاؤن نمبر۲، شمالی کراچی۔ ۷۵۸۵۰، مبصر : **عزیز احسن**

مذہبی شاعری کو عمومی طور پر محض مذہب سے انسلاک کی وجہ سے قبول کرلیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادب کے باشعور اور سنجیدہ تخلیق کار اس طرف کم کم آتے ہیں اور باذوق قارئین بھی ایسی شاعری سے کھنچے کھنچے رہتے ہیں۔ ہماری نعتیہ شاعری اپنی ابتدا سے بیسویں صدی عیسوی کے نصف اول تک شعرا اور شاعری کے سنجیدہ شائقین کی بے توجہی کا شکار رہی۔ اب پچھلے تین عشروں سے شعرا اس مقدس صنف سخن کی طرف مائل ہونا شروع ہوئے اور آج مدح سید المرسلین صلی اللہ علیہ وسلم پر مبنی کتب کا قابل ذکر ذخیرہ ہمارے پاس ہے۔

ڈاکٹر سید محمد ابوالخیر کشفی صاحب کی وجہ شہرت ان کی تدریسی، تحقیقی اور تنقیدی سرگرمیاں تو تھیں ہی، اب اُن کی شاعرانہ شخصیت کا بھی اظہار ہوا ہے۔ ''نسبت'' کشفی صاحب کا پہلا شعری مجموعہ ہے جو اُن کی نعتیہ شاعری پر مشتمل ہے۔ اس کتاب میں شامل شعری تخلیقات کو لطافت احساس اور جمالیاتی اسلوب کے باعث تاثریت کے تخلیقی نظریے کے سیاق میں دیکھا جاسکتا ہے۔ مصنف نے نعت گوئی کی جو تعریف کی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے یہ اسلوب شعوری طور پر اختیار کیا ہے۔

نعت گوئی کے عمل کو اس احساساتی سطح پر حرف وصوت کی گرفت میں لانے والے تخلیق کار نے شعر کس لطافت اور جمالیاتی اسلوب کے کہے ہیں، یہ دیکھنے کے لیے جب ہم اس مجموعے سے رجوع کرتے ہیں تو اس میں کتنے ہی مقامات ایسے آتے ہیں جہاں ہم جھوم اٹھتے ہیں۔ ان مقامات پر ہمیں عقیدت اور فن کا ایک خوب صورت امتزاج ملتا ہے اور معنی کے نئے در وا ہوتے نظر آتے ہیں۔

''نسبت'' کی ایک اہمیت تو یہ ہے کہ اس میں مقام رسالت کے حوالے سے کوئی ایسی بات نہیں ہے جس پر افراط یا تفریط کا گمان ہو اور دوسری اہم بات یہ ہے کہ اس میں شعری محاسن کے سلسلے میں خاص اہتمام کو روا رکھا گیا ہے۔

تاثریت میں لمحوں سے اکتساب مسرت کرتے ہوئے لمحاتی تاثرات کو جوں کا توں ریکارڈ کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ شعر لمحاتی تاثرات کو بڑے کومل لفظوں میں لطافت احساس اور تخلیقی قوت کے ساتھ گرفت میں لینے کی کوشش ہی تو ہے۔ ان معروضات کی روشنی میں درج ذیل نقش ملاحظہ ہو:

روشن ہے مرے خواب کی دنیا مرے آگے
تعبیر بنا گنبد خضریٰ مرے آگے
افلاک کو جھکتے ہوئے دیکھا ہے نظر نے
ہے خواب گہہ شاہ مدینہ مرے آگے (مدینے کی پہلی رات)

اگر میں ٹی ایس ایلیٹ کے افکار سے استفادہ کرتے ہوئے یہ کہوں کہ ''نسبت'' میں ایسی شاعری پیش کی گئی ہے جو ہمارے شعور و ادراک کو طاقت بخشتی ہے، کیوں کہ اس میں بہت سے مانوس تجربے نئے ادراک کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں... تو اس میں قطعاً کوئی مبالغہ نہیں ہوگا۔

''نسبت'' یقیناً ہمارے نعتیہ ادب میں ایک اہم اضافہ ہے۔

☆☆☆

دنیائے ادب کا عرش، مرتبہ: ڈاکٹر طاہر تونسوی، ———— مبصر: پروفیسر شاداب کاظمی

ڈاکٹر طاہر تونسوی نے ''دنیائے ادب کا عرش'' میں پانچ خصوصی گوشے شخص و عکس، شاعری، افسانہ، تنقید، مکالمہ کے عنوانات سے قائم کرکے کم و بیش پینتیس اہل قلم کے رشحات قلم کتاب میں شامل کیے ہیں جن کے ذریعے عرش صدیقی کی حیات سے معنی خیز نتائج کی دریافت کا عمل آسان ہو سکتا ہے۔ نیز ان کی فنی جہات پر تجزیہ و محاکمہ کی بہترین صورت سامنے آتی ہے۔ ''دنیائے ادب کا عرش'' میں شامل پانچ انٹرویوز کے ذریعے خود عرش صدیقی کے اس موقف کی وضاحت بھی ہو جاتی ہے جو وہ اپنے فن کے بارے میں رکھتے تھے۔

گوشہ شخص و عکس میں پہلا مضمون عارف عبدالمتین کا ہے جنھوں نے عرش صدیقی کو بہ طور شخص بہت قریب سے دیکھا ہے۔ عارف عبدالمتین سے عرش صدیقی کی پہلی ملاقات حلقہ ارباب ذوق لاہور میں نازش کاشمیری کی وساطت سے ان دنوں میں ہوئی تھی جب عرش صدیقی چھوٹی چھوٹی ملازمتوں کے ذریعے ہجرت کے زخم مندمل کرنے کی مساعی میں مگن تھے۔ اس مضمون میں عارف عبدالمتین نے عرش صدیقی کی شخصی خوبیوں کو عمدگی سے موضوع بنایا ہے۔

''ملتان کے چار درویش'' میں رحیم گل نے عرش صدیقی کی درویشانہ شخصیت کو بے حد خوب صورت، بے حد توانا اور بے حد بھرپور قرار دیا ہے اور ایک ایسا بڑا انسان کہا ہے جس کا مطالعہ وسیع ہے اور جو عالمی ادب کے ہر رجحان سے باخبر ہے جس کا مہمان خانہ ہر قبیل کے اہل قلم کے لیے کھلا رہتا تھا۔

عرش صدیقی کے شاگرد خالد پرویز نے اپنے دور طالب علمی کے کئی واقعات کو حوالہ بناتے ہوئے عرش صدیقی کا خوب صورت خاکہ تحریر کیا ہے۔ اس گوشے کا آخری مضمون سید ظفر معین کا ہے۔ کتاب کا عنوان انھی کے مضمون ''دنیائے ادب کا عرش'' سے لیا گیا ہے۔

''شاعری'' کے گوشے کا پہلا مقالہ میرزا ادیب مرحوم کا ہے۔ جنھوں نے ۱۹۶۲ء میں عرش صدیقی کو تنقید نگاری کی ترغیب دی تھی۔ اس مقالے میں مرحوم نے عرش صدیقی کے مجموعوں ''دیدۂ یعقوب'' سے ''محبت لفظ تھا میرا'' تک کے شعری سفر کے مختلف زاویوں کو اپنی تنقید کا موضوع بنایا ہے۔

''عرش صدیقی کا نیا مجموعۂ کلام'' کے عنوان سے معروف ترقی پسند نقاد پروفیسر مجتبیٰ حسین نے ''محبت لفظ تھا میرا'' کا تجزیہ کرتے ہوئے واضح کیا ہے کہ عرش صدیقی کی شاعری فکر انگیز ہونے کے ساتھ ساتھ گھلاوٹ بھی رکھتی ہے۔ اس میں ماضی، حال اور مستقبل بھی ہے اور ایک رومانی لے بھی۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے مقالے ''عرش کا شعری سفر'' میں دو مرحلوں پر سامنے آنے والی وہ تنقید یک جا ہوئی ہے جو انھوں نے عرش صدیقی کی شاعری پر کی ہے۔ وزیر آغا نے ''ادبی دنیا'' اور پھر ''اوراق'' کے ذریعے عرش صدیقی کی تحریروں کو بے پناہ اہمیت دی ہے اور ایک خصوصی گوشہ بھی اوراق میں عرش صدیقی کے نام کیا ہے۔ اس مقالے میں ''دیدۂ یعقوب'' اور ''محبت لفظ تھا میرا'' کے حوالے سے عرش کی نظمیہ شاعری کا مطالعہ اساطیری پس منظر میں کیا گیا ہے۔

عرش صدیقی کے پہلے مجموعۂ کلام ''دیدۂ یعقوب'' میں شامل غزلوں کے حوالے سے وزیری پانی پتی نے عرش صدیقی کی غزل گوئی کا جائزہ اپنے مضمون میں لیا ہے اور نتیجہ نکالا ہے کہ عرش صدیقی کی غزل روایتی غزل ہے لیکن اس کے عناصر تغزل محض روایتی نہیں بلکہ حقیقی ہیں۔

محمد افسر ساجد کا مقالہ ''عرش صدیقی کی شاعری نظم و غزل کے آئینے میں'' اس تاثر کو سامنے لاتا ہے جو ان دو اصناف کے حوالے سے ابھرتا ہے۔ افسر ساجد کے مطابق عرش صدیقی کی نظموں میں قوتِ متخیلہ کو ایک وژن کی شکل دے دی گئی ہے۔ فلسفیانہ بیانات اور محاکات شعری کو یک جا کر دیا گیا ہے۔ رومان اور حقیقت کے درمیان آویزش، عقل کی مداخلت سے اپنے انجام کو پہنچتی ہے ان کی غزلوں کے استعارے ان کی غزل کو تفسیر غم کا درجہ عطا کرتے ہیں۔

یحییٰ امجد مرحوم کے مقالے ''دیدۂ یعقوب کا شاعر'' میں عرش صدیقی کی شاعری کا نفسیاتی پس منظر زیر بحث آیا ہے۔ یحییٰ امجد نے لکھا ہے کہ ''ان کا ذہنی اور جذباتی ادراک انھیں ایک ایسے موڑ پر لایا ہے جہاں کسی شے کی حقیقت واضح اور نمایاں ہوکر سامنے نہیں آتی اور وہ قوائے شعور کی نیم ادراکی سے بے قرار ہوجاتے ہیں۔ چناں چہ ایک کربِ مسلسل، ایک مستقل تڑپ اور تلملاہٹ ان کی شاعری کی روح و رواں ہے۔''

''دنیائے ادب کا عرش'' کے مولف ڈاکٹر طاہر تونسوی نے اپنے مقالے ''شعوری محرکات کا شاعر'' میں واضح کیا ہے کہ عرش صدیقی تخلیقی فن کار ہے اور اس کا فنی سفر کئی تجربات سے گزرا ہے۔

''دنیائے ادب کا عرش'' میں شامل ڈاکٹر سلیم اختر کے مقالے کا مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت واضح ہوکر سامنے آتی ہے کہ عرش صدیقی کا فن افسانہ نگاری، اختصار یا اجمال کا نہیں بلکہ وسعت اور پھیلاؤ کا ہے۔ عرش صدیقی نے حقیقت نگاری کی روایت سے منسلک ہوکر خارجیت کا انداز اپنایا لیکن لکیر کا فقیر ہوکر نہیں بلکہ اس میں اپنے احساس کی انفرادیت شامل کرکے اور جلد ہی افسانوی ادب میں عرش صدیقی ایک معتبر نام بن گیا۔

ڈاکٹر اے بی اشرف نے پانچ حصوں پر مشتمل طویل مقالے کے ذریعے عرش صدیقی کی افسانہ نگاری کے پس منظر، افسانوں کے موضوعات اور کرداروں کے مربوط مطالعے کی صورت میں فکری و فنی تجزیہ فراہم کیا ہے اور یہ رائے دی ہے کہ اپنے افسانوں کے ذریعے عرش صدیقی لامرکزیت، اقدار کی شکست و ریخت، ذات کی گم شدگی، عقائد کی پامالی، مستقبل کی بے یقینی اور خلا کے اس دور میں وجود کے جواز اور زندگی کی نئی معنویت تلاش کرنے کی سعی کرتے ہیں اور ان کی یہ سعی ارتقائے حیات میں ادیب اور فن کار کے نہایت اہم رول کی نشان دہی کرتی ہے۔

"دنیائے ادب کا عرش" میں آخری گوشہ "مکالمہ" کے عنوان سے قائم کیا گیا ہے جس میں عرش صدیقی سے لیے گئے انٹرویوز کا ایک کڑا انتخاب سامنے آتا ہے اور خود ان کی زبانی ان کے فن کے محرکات پر روشنی پڑتی ہے۔ ان میں پہلا انٹرویو خان رضوانی کا ہے جو چند نقادوں کے ہمراہ کیا گیا۔ اس کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ عرش صدیقی علم و ادب کو جغرافیائی حدود سے ماورا رکھ کر دیکھنے کے قائل رہے ہیں۔ ان کا نظریۂ شعر الہامی نہیں شعوری ہے۔ عرش صدیقی نے مغربی ادب کے زیر اثر نظم لکھنے کو ترجیحاً اپنی تخلیقی جہات کا حصہ بنایا۔

اس کتاب کے مطالعے کے بعد ہم اس حقیقت کا اعتراف کیے بغیر نہیں رہ سکتے کہ ڈاکٹر طاہر تونسوی نے عرش صدیقی کے فن اور شخصیت پر وہ تمام مواد اس کتاب کے ذریعے منظرِ عام پر لانے کی لاجواب سعی کی ہے جس سے تفہیم عرش صدیقی کے مزید مباحث بھی ابھر سکتے ہیں اور اس موضوع سے دلچسپی رکھنے والوں کو وہ تمام مواد بھی ایک ہی کتاب کی صورت میں میسر آ گیا ہے جس کی تلاش میں ڈاکٹر طاہر تونسوی برسوں سرگرداں رہے ہیں۔ اس کتاب میں ڈاکٹر طاہر تونسوی نے ۱۹۶۷ء سے ۱۹۹۹ء کے درمیانی عرصے میں تفہیم عرش صدیقی پر سامنے آنے والا مواد یک جا کیا ہے۔ یقینی طور پر ڈاکٹر طاہر تونسوی کی یہ کاوش عرش صدیقی پر مزید کام کرنے والوں کے لیے بنیادی حوالے کا کام دے گی۔

***

دریا، شاعر: صابر وسیم، ضخامت: ۱۷۶ صفحات، قیمت: ۱۵۰ روپے، ناشر: فرہنگ، ۱۱۶-۱۱۵، جمنا داس کالونی، میر پور خاص ۶۹۰۰۰، مبصر: رؤف پاریکھ

کہا جاتا ہے کہ انگریزی ادب میں رومانیت کا آغاز یا تو انقلاب فرانس (۱۷۸۹ء) سے ہوا یا ورڈز ورتھ اور کولرج کی "لریکل بیلڈز" (Lyrical Ballads) کی اشاعت (۱۷۹۸ء) سے۔ اور ساتھ ہی ایک عجیب بات یہ کہی جاتی ہے کہ جب ۱۸۳۲ء میں سر والٹر اسکاٹ کا انتقال ہوا تو اس تحریک کا بھی خاتمہ ہو گیا۔ ہمارے ہاں البتہ رومانیت کی ہوا ذرا دیر سے آئی اور دھیرے دھیرے آئی اور ایک طرح سے علی گڑھ تحریک کی تعقل پسندی اور عملیت پسندی کا ردِعمل بن کر آئی۔ اسے ہم لوگ اردو میں بالعموم رومانیت کی تحریک کے نام سے یاد کرتے ہیں۔

رومانیت یا Romanticism بے شک آج بھی ہمارے ہاں کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے اور اس کی لوگ اپنے اپنے طور پر تفہیم بھی کرتے ہیں لیکن اس کا کیا علاج کہ امریکی نقاد اے او لو جوائے (A.O.Love Joy) نے یہ کہہ کر رومانیت کے آگے بہت بڑا سوالیہ نشان ڈال دیا کہ رومانیت کے اتنے مفاہیم پیدا ہو گئے ہیں کہ اب اس کا کوئی مفہوم نہیں رہا۔ یہ اصطلاح کثرت استعمال سے غالباً اپنا مفہوم کھو بیٹھی ہے لیکن یہ اصطلاح درحقیقت بہ یک وقت ناگزیر اور لایعنی بن چکی ہے۔

رومانیت کی اس بحث کو اٹھانے کا مقصد یہ ہے کہ صابر وسیم کے شعری مجموعے ''دریا'' کی تفہیم میں آسانی ہو کیوں کہ قمر جمیل صاحب نے اس کتاب کے پیش لفظ کا آغاز اسی لفظ ''رومانیت'' سے کیا ہے۔ اس پیش لفظ کا پہلا جملہ ہے، ''رومانیت کا پہلا اور آخری معیار محبت ہے۔'' اس کے بعد وہ رومانیت کے عناصر گنواتے ہیں اور مختلف شعرا (بہ شمول صابر وسیم) کے ہاں انھیں تلاش کرتے ہیں۔ بے شک ان کا تجزیہ بنیادی طور پر درست ہے اور صابر وسیم کے ہاں رومانیت کے کئی پہلو نظر آتے ہیں، لیکن یہاں پھر وہی مسئلہ اٹھتا ہے کہ رومانیت ہے کیا؟ رومانیت کے بے شمار پہلوؤں کی وجہ سے یہ اصطلاح اتنی وسیع ہو جاتی ہے کہ کئی لکھنے والوں کو اسی خانے میں یا کھاتے میں ڈالا جا سکتا ہے۔

بہرحال، یہاں صرف یہ عرض کرنا مقصود ہے کہ صابر وسیم کو محض رومانی شاعر قرار دے کر ان کے فکر وفن کو ہم مکمل طور پر نہیں سمجھ سکتے۔ ان کے ہاں جدیدیت کے عناصر بھی فراواں ہیں (یاد رہے کہ یہاں جدیدیت کا لفظ Modernism کے معنوں میں استعمال ہوا ہے نہ کہ Modernity کے معنوں میں) البتہ ان کی جدیدیت ان کی نظموں میں عیاں ہے بلکہ مجھے یہ عرض کرنے کی اجازت دیجیے کہ اگر صابر وسیم غزل اور اس کے محدود امکانات کو ترک کر کے نظم گوئی کی طرف مائل ہو جائیں تو ہمیں نظم کا ایک ایسا شاعر مل جائے گا جس کے ہاں جدید حسیت بھی ہے، رومانیت سے مخصوص سمجھا جانے والا تخیل بھی ہے اور رومانیت کی داخلیت اور عینیت پسندی بھی۔

اس مجموعے میں اگرچہ نظمیں غزلوں کے مقابلے میں تعداد کے لحاظ سے کم ہیں لیکن میری رائے میں یہ نظمیں اس کی تمام غزلوں پر بھاری ہیں۔ ان میں سے بعض نظمیں عصر حاضر کے انتشار، محرومی، عدم اطمینان اور غیر یقینی پن کو آشکار کرتی ہیں، مثلاً ''پہلا باب''، ''کرفیو میں شہر''، ''بند گلیاں''، ''سپر ہائی وے''، ''سمندر پار لوگوں کے لیے'' اور ''میڈم''۔ اسی طرح ان کی بعض نظمیں رومانیت کی فطرت پسندی کا اظہار اور فطرت کی عکاسی کے ذریعے کرتی ہیں، مثال کے طور پر ''کینجھر جھیل کی شام''، ''اذان مغرب کے درمیان مضافات میں'' اور ''مرادوں والی شام''۔

صابر وسیم کے شاعرانہ جوہر کا اظہار ان کی غزل میں بھی ہوا اور بڑے سلیقے سے ہوا ہے۔ ان کی غزلوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ غزلیں ایک لے میں اور بڑے رچاؤ کے ساتھ کہتے ہیں۔ غزل نے ہمارے بہت سے باصلاحیت تخلیق کاروں کو چوس لیا۔ آج بھی بے شمار ذہین اور خلاق

لوگ غزل کے محدود موضوعات، امکانات کے مدار میں گردش کر رہے ہیں اور حقیقت یہ ہے کہ ان کا سفر کسی منزل تک پہنچتا نظر نہیں آتا۔ لیکن صابر وسیم کے ساتھ ایسا نہیں ہے، نظموں کے ساتھ ان کی غزل کا سفر بھی بامعنی ہے۔ وہ صرف اپنے داخلی معاملات ہی کو اپنی غزل کا حوالہ نہیں بناتے بلکہ اپنے اطراف کے حالات اور حقائق کو بھی بڑی خوب صورتی کے ساتھ غزل کے شعروں میں ڈھال لیتے ہیں۔ مجموعی طور پر صابر وسیم کا یہ شعری مجموعہ خوب صورت بھی ہے اور بامعنی بھی۔

☆☆

جدید ادب کی سرحدیں، نقاد: قمر جمیل، ضخامت: (دو جلدوں میں) ۶۲۲ صفحات، قیمت: (مکمل سیٹ) ۵۰۰ روپے، ناشر: مکتبۂ دریافت، بی ۵، قمر پارزہ، گلشن اقبال بلاک ۳، کراچی، مبصر: **خالد منصور**

قمر جمیل ان لوگوں میں ہیں جن کے تعارف کے کئی حوالے ہیں۔ وہ خوب صورت شاعر ہیں، اعلیٰ پائے کے نقاد ہیں، چند سال پہلے تک وہ ایک معیاری پرچہ "دریافت" شائع کر رہے تھے اور اہم مدیروں میں شمار ہوتے تھے، اس کے علاوہ نثری نظم کے بانیوں میں ہیں اور جدید ادب اور فکر کے نمائندہ لوگوں میں ان کا نام آتا ہے۔

حال ہی میں ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ "جدید ادب کی سرحدیں" کے نام سے شائع ہو کر آیا ہے۔ یہ مجموعہ دو جلدوں میں ہے۔ اس میں ان کے لگ بھگ سارے تنقیدی مضامین جمع کر دیے گئے ہیں، اس طرح یہ کتابیں قمر جمیل کے تنقیدی کام کو مکمل شکل میں ہمارے سامنے پیش کرتی ہیں۔ ان کتابوں کے مطالعے کے بعد ہم اندازہ لگا سکتے ہیں کہ قمر جمیل نے ہم عصر تنقید میں کیا کردار ادا کیا ہے اور ان کے مضامین ادب کی تفہیم اور فروغ میں کس طرح حصہ لیتے ہیں؟

اپنے موضوعات کے حوالے سے "جدید ادب کی سرحدیں" جیسا کہ کتاب کے نام سے بھی ظاہر ہے، اصل میں جدید ادب اور اس کے فلسفیانہ مسئلوں پر لکھے گئے مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس کتاب میں جدید ادب کے مغربی حوالے بھی ہیں اور اردو کے ان لکھنے والوں کا ذکر بھی ہے جو کہ جدید فکر اور اس کے ادب سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس لیے ہم مثلاً فوکو، لیوی اسٹراس، اوناموتو، گروپے، فون گاف، رولاں بارت، نڈائن گورڈیمر، سوسیئر اور دریدا کے ساتھ اقبال، عزیز حامد مدنی، محبوب خزاں، محب عارفی، انور شعور، محمود کنور کے بارے میں بھی مضامین پڑھتے ہیں، جن میں جدید فکر اور اس کے زیرِ اثر ادب کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ قمر جمیل کا خاص انداز یہ ہے کہ وہ موضوع کے حوالے سے اپنی رائے دیتے ہیں اسے قاری پر مسلط کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔ اپنے خیال کی اور اپنے نکتۂ نظر کی وضاحت کر کے وہ قاری کو سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں لیکن اپنی فکر سے اسے مرعوب کرنے اور اپنا ہم خیال بنانے کا انھیں شوق نہیں ہے۔ اسی لیے ان کے مضامین میں ہمیں نقاد کا رویہ معروضی نظر آتا ہے۔ تنقید کا کام بھی یہی ہے کہ وہ ادب کو سمجھنے میں معاون ثابت ہو، نکتہ سمجھائے اور قاری میں خود اپنے انداز سے ادبی تخلیق سے لطف اندوز ہونے کی

صلاحیت پیدا کرے۔ قمر جمیل کی تنقید یہ کام بہ خوبی کرتی ہے۔

جدیدیت کے جتنے اہم لکھنے والے ہیں اور اس کے فکری اور تنقیدی حوالے سے جتنے خاص خاص موضوعات ہو سکتے ہیں، قمر جمیل نے اپنے اس مجموعے میں سب کا احاطہ کیا ہے۔ جدیدیت کا شاید ہی کوئی موضوع ہو جس کو انھوں نے اس کتاب میں اٹھایا نہ ہو۔ ہر موضوع پر انھوں نے بڑے واضح انداز میں بات کی ہے۔ قمر جمیل کی تنقید کے حوالے سے یہ بھی ہم محسوس کرتے ہیں کہ وہ لمبے چوڑے مضامین نہیں لکھتے بلکہ مختصر مختصر مضامین اپنی بات پوری کر لیتے ہیں۔ اصل میں اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ ایک مضمون میں ایک نکتہ اٹھاتے ہیں اور اسی کو آگے لے کر چلتے ہیں۔ وہ کئی کئی مسئلوں کو ایک وقت میں نہیں اٹھاتے کہ اس طرح بات الجھ جاتی ہے اور قاری پریشانی کا شکار ہو جاتا ہے۔ جدیدیت کے نقادوں میں قمر جمیل اس لحاظ سے بہت اہمیت رکھتے ہیں کہ ان کے ہاں نہ تو اصطلاحوں کی بھرمار سے مضمون بوجھل ہوتا ہے اور نہ ایک ہی مضمون میں بہت سی بحثیں اٹھا کر مضمون کو طویل کیا جاتا ہے۔ وہ ایک عام قاری کی سہولت کا بھی خیال رکھتے ہیں۔ ضمیر علی بدایونی نے ان کے بارے میں یہ بات بالکل ٹھیک لکھی ہے کہ ''قمر جمیل کی نثری قوت صرف لاشعور سے ماخوذ نہیں، انھوں نے شعور کی تجزیاتی قوت سے بھی استفادہ کیا ہے۔ وہ ایک ایسے نثر نگار ہیں جو اپنے قاری کو پوسٹ ماڈرن کلچر کی دہلیز تک پہنچانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔'' دیباچہ نگار نے آگے چل کر ایک جگہ کہا ہے کہ ''قمر جمیل نے ہمیں مابعد جدیدیت حسیت سے آشنا کیا ہے۔'' ہمیں دیباچہ نگار کی اس رائے سے پورا اتفاق ہے۔

☆☆

فکرِ ایاز (انتخاب)، مرتبین: آصف فرخی، شاہ محمد پیرزادہ، ضخامت: ۳۷۵ صفحات، قیمت: ۲۷۵ روپے، ناشر: مکتبۂ دانیال، فرید چیمبرز، عبداللہ ہارون روڈ، صدر، کراچی، مبصر انور اقبال

شیخ ایاز سندھ کی نمائندہ آواز تھے۔ سندھی زبان اور ادب کے ناقدین کا تو یہ کہنا ہے کہ شاہ عبداللطیف بھٹائی کے بعد سندھ کی دوسری بڑی آواز شیخ ایاز تھے۔ شیخ ایاز کی شاہ بھٹائی سے اس مماثلت کا ایک حوالہ ''شاہ جو رسالو'' بھی ہے۔ شاہ بھٹائی کی اس شہرۂ آفاق کتاب کا شیخ ایاز نے اردو میں ترجمہ کیا تھا۔ اہل نظر اس ترجمے کو شیخ ایاز کے اہم کاموں میں شمار کرتے ہیں۔

شیخ ایاز نے شاعری کی، افسانے لکھے، مقالات قلم بند کیے اور عمر کے آخری حصے میں وہ اپنی سوانح عمری کئی جلدوں میں لکھ رہے تھے۔ اس منصوبے پر انھوں نے خاصا کام کر لیا تھا لیکن افسوس زندگی نے انھیں مہلت نہ دی اور وہ اسے پایۂ تکمیل تک نہ پہنچا سکے۔ اگر وہ اپنی سوانح عمری مکمل کر جاتے تو اس میں ہمیں ان کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو جاننے کے ساتھ ساتھ اس عہد کو بھی سمجھنے میں مدد ملتی جس میں شیخ ایاز نے زندگی بسر کی۔ اس طرح ہم یہ بھی دیکھ سکتے کہ ایک بڑی شخصیت کس طرح اپنے زمانے سے رشتہ قائم کرتی ہے اور اس رشتے کی نوعیت کیا ہوتی ہے؟

شیخ ایاز نے جو ادبی سرمایہ چھوڑا ہے اس کا بڑا حصہ سندھی میں ہے۔ سندھی کے وہ بلاشبہ بڑے ادیب اور شاعر تھے لیکن اس کے ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ اردو میں انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ ان کی بڑائی اور اہمیت کو ثابت کرنے کے لیے کافی ہے۔ شیخ ایاز کی تحریروں کا جو انتخاب ''فکرِ ایاز'' کے نام سے شائع ہوا ہے، ہم اس میں شامل تحریروں کو اپنے موقف کی حمایت میں پیش کر سکتے ہیں۔ یہ انتخاب آصف فرخی اور شاہ محمد پیرزادہ نے ترتیب دیا ہے۔ پونے چار سو صفحات پر مشتمل اس انتخاب میں مرتبین نے شیخ ایاز کی تخلیقی شخصیت کا ہر رخ اور ہر رنگ شامل کیا ہے۔ اس میں شیخ ایاز کی دونوں زبانوں کی تخلیقات شامل ہیں۔ اس کتاب کے مطالعے سے شیخ ایاز کی ادبی شخصیت، اپنے سارے پہلوؤں کے ساتھ سامنے آجاتی ہے۔ مرتبین نے کوشش کی ہے کہ وہ اس انتخاب کو اس طرح پیش کریں کہ پڑھنے والے کے سامنے شیخ ایاز کی حقیقی تصویر ابھر کر آجائے۔ اسی لیے انھوں نے شیخ ایاز کی بعض ایسی تحریریں بھی اس انتخاب میں شامل کی ہیں جو ایک زمانے میں متنازع سمجھی گئی تھیں۔ یہ تحریریں اردو کے مسئلے اور سندھو دیش کی تحریک کے حوالے سے ہیں۔ ان تحریروں کو کتاب میں دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ مرتبین نے اس انتخاب کو ترتیب دیتے ہوئے کسی قسم کی مصلحت سے کام نہیں لیا بلکہ کوشش کی ہے کہ وہ جس ادیب کا انتخاب پیش کر رہے ہیں اس کی ادبی اور فکری شخصیت اس انتخاب کے ذریعے مکمل طور پر قارئین کے سامنے آجائے۔ ہمیں مرتبین کو اس بات کی داد دینی چاہیے کہ وہ اپنی اس کوشش میں کامیاب رہے ہیں۔

اس انتخاب کی ایک اور اہم خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں شیخ ایاز کی پوری زندگی کے کام کی جھلک ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ مرتبین نے ان کی ہر زمانے کی تحریروں میں سے کچھ نہ کچھ منتخب کیا ہے۔ اس طرح ہم دیکھ سکتے ہیں کہ اپنی زندگی کے مختلف ادوار میں شیخ ایاز کس طرح سوچتے اور کیا لکھتے رہے اور یہ کہ ان کا فن ارتقا کے عمل سے کس طرح گزرا ہے؟

اس کتاب کا آخری حصہ شیخ ایاز کی گفتگوؤں پر مشتمل ہے۔ ان میں بعض باقاعدہ انٹرویوز ہیں اور بعض تحریریں ایسی ہیں جن میں ان سے ملنے اور گفتگو کرنے والوں نے اپنے حافظے کے ذریعے ان کے خیالات اور نظریات کو قلم بند کیا ہے۔ یہ حصہ بھی اہم اور قابلِ توجہ ہے۔ شیخ ایاز کی گفتگوؤں سے ان کے مطالعے کی وسعت کا پتا چلتا ہے۔ اس کے ساتھ یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ وہ کس طرح اپنے موضوعات پر غور کرتے رہتے تھے اور کیسے اپنی رائے قائم کرتے تھے؟ ''فکرِ ایاز'' ایک معیاری اور بھرپور انتخاب ہے۔

☆☆☆

''ذکرِ ایاز''، مرتبین: آصف فرخی، شاہ محمد پیرزادہ، ضخامت: ۳۴۰ صفحات، قیمت: ۲۲۵ روپے، ناشر: دانیال، عبداللہ ہارون روڈ، کراچی، مبصر: کرن سنگھ

شیخ ایاز نہ صرف پاکستان میں بلکہ بیرونِ پاکستان بھی اپنی ادبی شہرت رکھتے تھے۔ انھوں نے

دس سال کی عمر ہی سے شعر کہنا شروع کر دیے تھے اور آخری عمر تک یہ سلسلہ جاری رہا۔ شیخ ایاز نے ۷۳ برس کی عمر پائی، یوں انھوں نے نصف صدی سے زیادہ، چمن ادب کی آبیاری کی۔ کہا جاتا ہے کہ شاہ عبداللطیف بھٹائی کے بعد شیخ ایاز ہی ایسے شاعر تھے جن کے اشعار زبان زدِعام ہوئے اور انھیں شہرت دوام حاصل ہوئی۔

وہ نظم ہو یا نثر، تنقید ہو یا تبصرہ، تحریر ہو یا تقریر ہر میدان میں یکتائے روزگار تھے۔ ان کی پچاس سے زائد کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ تراجم (ان کی شاعری کے) اس کے علاوہ ہیں، سندھی کے ایک رسالے "ساجاھ" کے مطابق ان کی کتابوں کی تعداد ۶۳ بنتی ہے۔ ابھی کچھ اور کتابیں زیر قلم تھیں اور قلم کی جولانیاں جاری تھیں کہ فرشتۂ اجل نے انھیں آلیا۔

شیخ ایاز کی شہرت سے خائف ان کے مخالفین نے ایک زمانے میں بہت دھول اڑائی جس سے وقتی طور پر ان کی تصویر دھندلا گئی، لیکن یہ مصنوعی دھند زیادہ عرصے تک ٹھہر نہ سکی اور رفتہ رفتہ صاف ہوتی چلی گئی اور ایاز اپنی فکر و فراست کے ساتھ نمایاں ہوتے چلے گئے اور سندھی ادب کو اس مقام تک پہنچایا کہ آج جدید سندھی ادب کا ہر راہی اس راہ سے گزرے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتا۔ بہ قول مرتبین:

> جدید سندھی ادب میں شیخ ایاز نے بہ قولِ غالب "سامانِ صد گلستاں" کر دیا۔
> لیکن ان کے رنگ و آہنگ سے اردو کے عام قاری کی واقفیت کا دائرہ کچھ محدود رہا ہے۔

"ذکرِ ایاز" اس محدود دائرے کو وسیع کینوس پر لانے کی ایک کوشش ہے۔ یقیناً یہ کوشش ایاز شناسی میں ایک اچھی پیش رفت ہے جس میں ایاز کے بہت سے پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا ہے۔

یہ کتاب صرف تعریف و توصیف ہی پر مبنی نہیں ہے بلکہ اس میں شیخ ایاز کو صحیح طور پر سمجھنے کے لیے ایسے مضامین بھی شامل کیے گئے ہیں جن میں اُن کے کم زور یا منفی (اگر یہ منفی ہیں تو!) پہلوؤں کی نشان دہی بھی ہوتی ہے جیسے محترم آفاق صدیقی کا مضمون "ایاز کہانی کے چند اوراق"، حسن مجتبیٰ کا "متنازعہ سخن آفریں" اور ڈاکٹر مبارک علی کی کتاب کا ایک باب۔

شیخ ایاز نے ۱۹۶۵ء میں ایک نظم کہی تھی جو سندھی کے رسالے "روح رہان" میں شائع ہوئی جس کا عنوان تھا "سنگرام"۔ اس نظم کی آڑ لے کر مخالفین اور حاسدین نے بات کا بتنگڑ بنا دیا اور نظم کے وہ معنی اور مطالب نکالے کہ شاعر کے وہم و گماں میں نہ تھے۔ بہ قولِ فیض:

> وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
> وہ بات اُن کو بہت ناگوار گزری ہے

اس نظم کے خلاف خوب واویلا مچایا گیا، خوب طوفان اٹھایا گیا، ان کے خلاف جگہ جگہ پوسٹر لگوائے گئے۔ یہاں تک کہ رشید احمد لاشاری نے تو "ادب کی آڑ میں" کے عنوان سے ایک کتاب لکھ ماری، جس کا ایک باب اس کتاب میں شامل ہے۔

غرض یہ کہ ''ذکر ایاز'' میں شامل تمام مضامین و اقتباسات پڑھنے کے لائق ہیں۔ یہ کتاب اردو میں شیخ ایاز کو نہ صرف خراج تحسین ہے بلکہ ایاز کے متنوع پہلوؤں کو سمجھنے اور پرکھنے کے لیے متوازن اور غیر جانب دارانہ کاوش ہے جس کے لیے مرتبین آصف فرخی اور شاہ محمد پیرزادہ مبارک باد کے مستحق ہیں۔

کتاب کے آخر میں ''ذکر ایاز'' کے ماخذ بھی دیے ہوئے ہیں، جو محققین کے لیے کارآمد ثابت ہوں گے۔ تاہم اتنی اچھی کتاب میں پروف کی غلطیاں کتاب کے حسن کو متاثر کرتی ہیں اور قاری کی طبیعت پر گراں گزرتی ہیں۔

☆☆

بودلیئر کی نظمیں، مترجم: مظہر مہدی، ضخامت: ۱۶۰ صفحات، قیمت: ۱۰۰ روپے، ناشر: مکتبۂ شعر و حکمت، ۲/ ۷۵۹-۳-۶ کیا ذیہ لین، سوماجی گوڑہ حیدرآباد ۵۰۰۰۸۲ (ہندوستان)، مبصر: الوالدیس

بودلیئر فرانس کے تو نمائندہ شعرا میں شمار ہوتا ہی ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ اسے جدید مغربی شاعری کے اہم اور توجہ طلب شاعروں میں بھی گنا جاتا ہے۔ جدید حسیت، نئی امیجری اور ماڈرن ادب کی تاریخ بودلیئر کو نظر انداز کر کے آگے نہیں بڑھ سکتی۔ بودلیئر اپنے عہد میں بھی ایک اہم شاعر تھا لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کی قدر و منزلت کا صحیح معنوں میں اعتراف اس کے بعد آنے والے زمانے نے کیا۔ اصل میں قصور اس کے زمانے کا بھی نہیں، بودلیئر شاعری ہی ایسی کر رہا تھا جس کے قارئین کو آنے والے دور میں پیدا ہونا تھا۔ آج بودلیئر کی شہرت فرانس کی سرحدوں سے نکل کر چار دانگ عالم ادب میں پھیل چکی ہے۔ متعدد زبانوں میں اس کے تراجم ہو چکے ہیں۔ اس کے سنجیدہ قارئین اب مختلف زبانوں اور مختلف قوموں سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ بودلیئر کی زبان تو نہیں جانتے لیکن زندگی کے اس تجربے سے ضرور آشنا ہیں جو بودلیئر پر بیتا اور جس نے اسے روایتی اسلوب و آہنگ سے الگ اپنی آواز دریافت کرنے پر اکسایا۔

اردو میں بودلیئر پر خاصا کام ہوا ہے۔ اس پر میراجی اور محمد حسن عسکری ایسے اہم ناقدین ادب کے مضامین ملتے ہیں، میراجی نے تو اس کی متعدد نظموں کا ترجمہ بھی اپنے مضمون کے ساتھ شامل کیا تھا۔ اس کے بعد بھی اس کے کئی تراجم ہوئے۔ ''بودلیئر کی نظمیں'' حال ہی میں شائع ہونے والی کتاب ہے جس میں بودلیئر کی شخصیت اور شاعری کا مبسوط تعارف ہے اور اس کی اکسٹھ نظموں کا ترجمہ شامل ہے۔ مظہر مہدی نے یہ کام بڑی دل جمعی اور محنت سے کیا ہے۔ نظموں کا انتخاب گو کہ ان کی ذاتی پسند ناپسند کا مظہر ہے لیکن اس انتخاب میں ہم دیکھتے ہیں کہ بودلیئر کا شاعرانہ مزاج اور آہنگ آ گیا ہے اور ہم اس انتخاب کے ذریعے بودلیئر کو بہ خوبی سمجھ سکتے ہیں، اس کی شاعری کے جوہر کو پا سکتے ہیں۔ علاوہ ازیں مظہر مہدی نے اس کتاب کے آخر میں وہ کتابیات بھی شامل کی ہیں جو بودلیئر کے قارئین کے لیے مفید ہوں گی۔ اس کتاب پر مظہر مہدی مبارک باد کے مستحق ہیں۔

☆☆☆